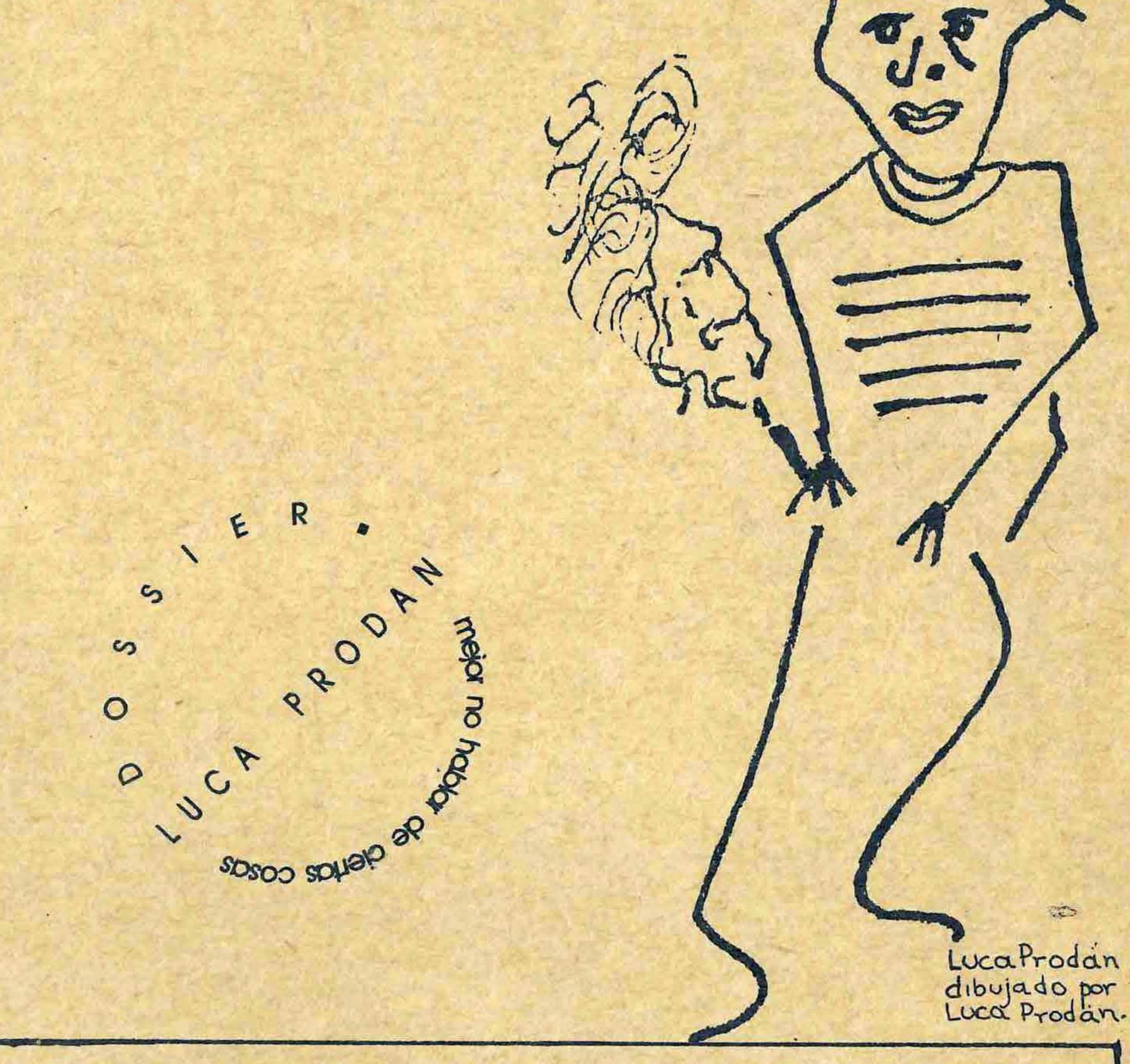
Y DESPUES

mejor hablar de ciertas cosas

Número 4



dossier luca prodan.

La llamada de los Simpson

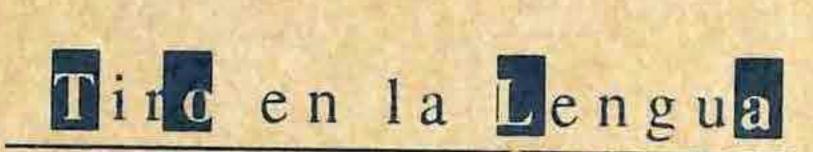
Revistas de Contacto Intimo

Entrevista a Andrés Rivera

a ojo pelado

mundo mundo no termina"





la malquerida

INDICE

La llamada de los Simpson	
por Osvaldo Aguirre y Pablo Makovsky Mier	1

"El muno	do r	o termin	a"
Poemas	de	Charles	Simic
por María	Neg	roni	

por Gustavo Bombini

Luca, el derecho de un revés	1
por Fabiola Aldana	1
Luca, esa extraña transparencia	
por Ana Porrúa	1
La lengua de Luca	
por Romina García	1
La oreja de Luca	
Marcelo Gobelo dixit	1
Luca no ha muerto, Luca está acá	W.

Reportaje a Andrés Rivera		
por Adriana Bocchino y Ma. del C. De Luca	23	
El furioso silencio de la escritura		
de Andrés Rivera por Adriana Bocchino	24	

La literatura en la escuela media	
por Mirta Sandes y Nora Cano	3
La literatura y el lobo	
por Ma. del Carmen De Luca	3
Corazones en llamas:	
Ese oscuro objeto del deseo	
por Ana Porrúa	3.
Entrevista a Géminis. Nace tu Pareja	
por Fabiola Aldana y Laura Iribarren	38
Entrevista a Encuentro Confidencial	
por Laura Iribarren	3

STAFF

Dirección Fabian Iriarte Ana Porrúa Fabiola Aldana Laura Iribarren

Colaboradores
Ma. del Carmen De Luca
Sebastián Olivier
Romina García
Adriana Bocchino

Colaborador especial Osvaldo Aguirre

20

Colaboraron en el Nro 4 de Paredón Gustavo Bombini Mirta Sandes Nora Cano Pablo Makovsky Mier

Diagramación Asunción Grasso Marina Porrúa (Tapa)

Agradecemos el scanner de Miguel Angel Patrani.

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

Los dibujos incluídos en el número 4 de Paredón son de Leonor Fittipaldi (Azul, 1949). En 1968 viene a Mar del Plata. comienza a estudiar, en 1987, en la Escuela Superior de Artes Visuales Martín A. Malaharro y se recibe en 1991.

Actualmente es docente del área de comunicaciones en la escuela de Enseñanza Media Provincial. Se considera una trabajadora de la cultuta que muestra sus productos en exposiciones colectivas e individuales, en concursos y en invitaciones.

Artesana latente, trabaja con simbología latitud sur desde 1975, no sólo en pintura, sino también en madera, telar y cerámica.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar

La presentación de Los Simpson coincide con la presentación de la familia y puede ser vista como un episodio más. Bart, castigado en la escuela, escribe en el pizarrón del aula: "no debo dibujar mujeres desnudas en clase"; Homero manipula sustancias radioctivas en la planta nuclear donde trabaja y luego, conduciendo el auto camino a su casa, arroja una partícula en plena calle; en el supermercado Marge lee una revista de Krusty, el payaso, sin advertir que la pequeña Maggie se desliza peligrosamente por una cinta transportadora; Lisa abandona la clase de música ejecutando un solo de saxo. Finalmente la familia se reúne frente al televisor. El mal comportamiento de Bart, la negligencia de Homero, la distracción de Marge, el desamparo de Maggie y la extrañeza de Lisa son características de los personajes. Todo esto aparece mostrado, no dicho, lo cual define, a la vez, las características formales de la serie.

¡Visualízalo!

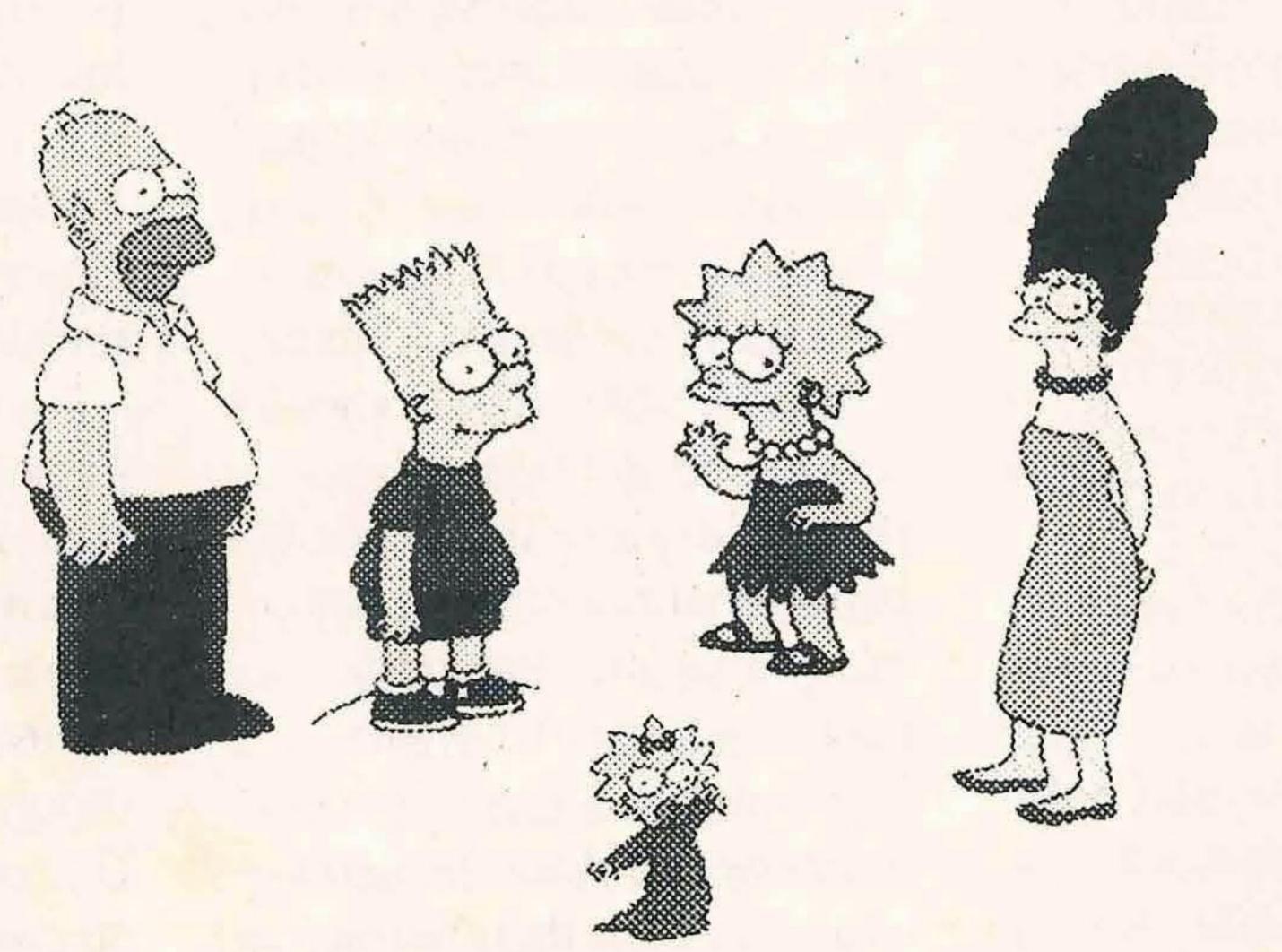
Los Simpson, creación de Matt Groening, debutaron en 1989 en "The Tracy Ullman Show", con un segmento de dos minutos, cuyas anécdotas transcurrían en el ámbito de la casa. Al tener su propio show, en enero de 1990, y extenderse la duración de los episodios, se impuso la ampliación del mundo

de referencia: Homero tomó entonces empleo, Bart y Lisa fueron a la escuela, la familia descubrió a sus vecinos y la ciudad de Springfield tuvo su jefe de policía, su predicador religioso, etc.

Los protagonistas de la serie, en definitiva, sumarían una comunidad, dado que la historia de la familia se trama con personajes de la localidad y trasciende los límites de la casa.

El cartoon tradicional plantea una situación mínima: S'Ivestre quiere comerse a Tweety, el Pato Lucas es perseguido por

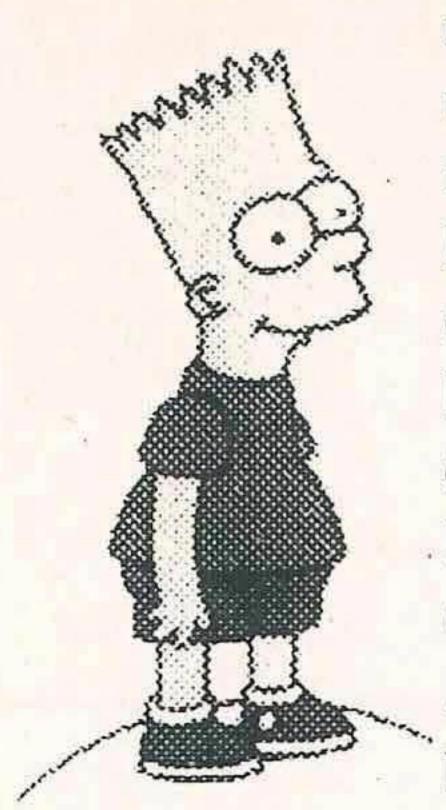
Porky, el
Coyote planea
emboscar al
Correcaminos.
El episodio se
trama como
una sucesión de
gags, donde ese
intento falla una
y otra vez. La
ambientación
de tales histo-



La lamada de los Simpson

El cartoon fue objeto de al menos dos miradas ya tradicionales: la ideológica (hay que desenmascarar a Batman) y la psicoanalítica (Homero y Bart Simpson no son buenos ejemplos para los infantes). Contra esta última lectura escriben Osvaldo Aguirre y Pablo Makosvsky Mier, quienes se sientan apasionadamente frente al televisor a desandar tramas, episodios y roles de los habitantes de Springfield.

paredón



rias se reduce a lo necesario: si hay un panal, es para que las abejas se ensañen con Porky; si hay explosivos Acme, es para que estallen en

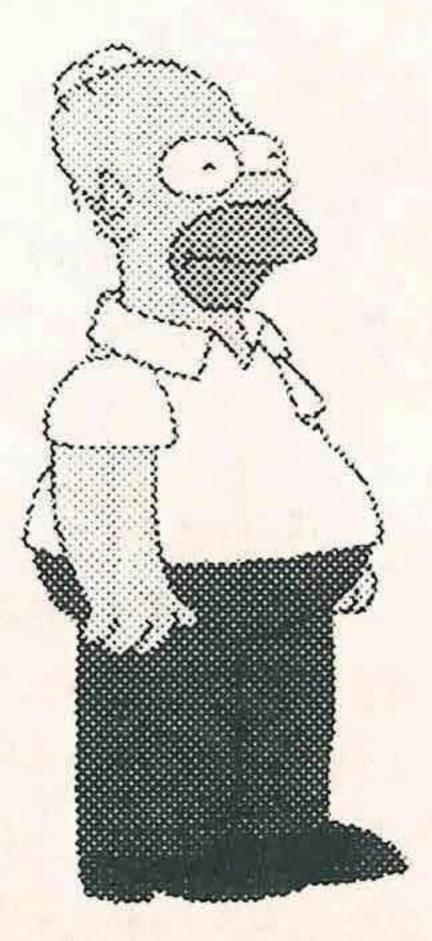
manos del Coyote. Este tipo de cartoon, concretamente el del gato y el ratón, en Los Simpson se llama "Itchy & Scratchy", y Bart y Lisa los miran religiosamente por tevé. La representación es analítica: señala, mediante la exageración, a la violencia como elemento básico de tales productos (señala, también, que la violencia es lo que entretiene y divierte). (1)

Lejos de las fórmulas tradicionales, en Los Simpson la pluralidad de los personajes es uno de los recursos para la narración. Con su concurso la historia se desarrolla e incorpora gags: la fotografía de Homero con la princesa Cachemira -cuyo reinado son los cabarets-llega a manos del reverendo Alegría (que llama a Homero "oveja descarriada") y al señor Burns, su jefe (que le recuerda su pertenencia a "una planta familiar"). Al mostrar la reacción de estos personajes ante el hecho en cuestión, por el contraste entre ciertos caracteres definidos y una situación nueva, el procedimiento depara efectos cómicos. Sin embargo, el perfil de los personajes nunca es definitivo:

es posible, por ejemplo, que el adusto Burns se emborrache. cante y llore, o que Krusty revele un pasado trágico. Los dibujos no se congelan en un rasgo o en una conducta sino que, en tanto personajes con conflicto propio, son capaces de las más diversas actitudes. Otras características de la narración son la superposición de tramas (una pelea entre Bart y su amigo Milkhouse es desarrollada paralelamente a una situación de riesgo nuclear precipitada por Homero) y el planteo de prefiguraciones y correspondencias. No hay, así, detalle insignificante: la primera escena ya se relaciona con el tema del episodio.

Ahora bien: en el cartoon, como en la historieta, también se narra a través del dibujo. La función de la imagen no es ilustrar lo que se dice; la de la palabra tampoco es explicar lo que se muestra. Imagen y palabra se articulan según relaciones de diverso signo, lo que es percibido como narración. La forma de la narración está dada

porla correspondencia de imágenes y palabras en el nivel de la anécdota porsu contraposiciónen el nivel de la acción.



Loque Marge dice de Homero (que es un explorador experimentado, en "La llamada de los Simpson") contrasta con lo que significala

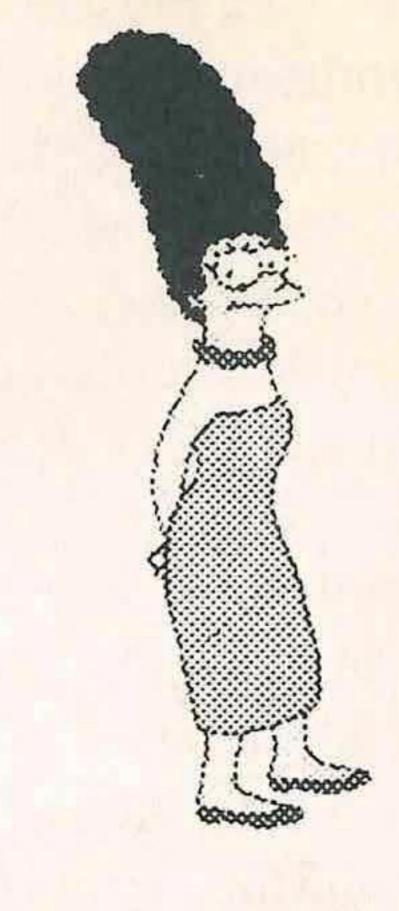


imagen (su completa ineptitud para manejarse en la montaña). La imagen dice lo que la palabra de los personajes nunca podría decir. El sentido de la historia se desprende de actos y miradas. "¡Visualízalo!", dice justamente la maestra de Bart, cuando éste debe resolver un problema de matemáticas.

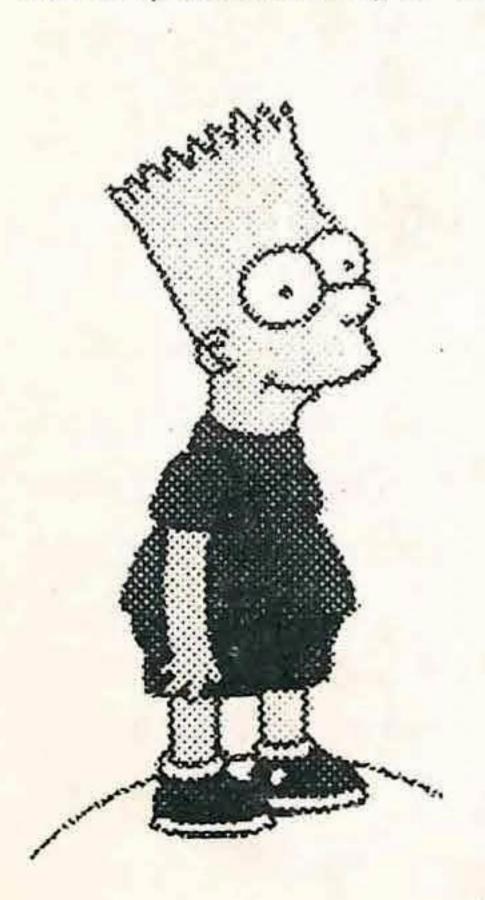
Por otra parte, la selección de planos (la puesta en escena) es rigurosamente cinematográfica. En cine los planos son narrativos: comportan una carga de información, pero a la vez otorgan a la imagen - mediante la angulación, la iluminación, etc.- una magnitud correspondiente a la situación dramatizada. El cambio de proporción en la perspectiva, algo recurrente en Los Simpson, se produce así en relación con la cualidad emocional de los hechos relatados. Hay una selección, entonces, de la dimensión de las imágenes en función de fines dramáticos y cómicos. Esto es observable sobre todo en el caso de sueños, recuerdos y pensamientos, que son siempre convertidos en imágenes. Tales

fragmentos se distinguen
nítidamente de su contexto,
tanto en el dibujo como en el
guión. El dibujo, por caso, asume formas expresionistas, para
manifestar en general secretos
ridículos: Marge sueña que su
profesor de bowling tiene la
casa repleta de trofeos por
hacer el amor; Bart, que es
acusado de matar al director
Skinner y que, en medio de una
multitud, su propio padre reclama: "¡Maten a mi hijo!".

Contra el sueño americano

La serie ha sido impugnada por la supuesta mala imagen que da del padre y por constituir una visión descriptiva, no crítica, de la sociedad. Conviene, en este punto, repasar las características de la familia, antes que la de los gendarmes dedicados a tal tipo de observaciones, algo tan empobrecedor como inútil.

Homero aparece, efectivamente, como un hombre ignorante, cobarde, brutal, sin otros



intereses
que haraganear en el
trabajo, tener el
estómago
lleno y
beber
cerveza
mientras
mira televisión. Casi



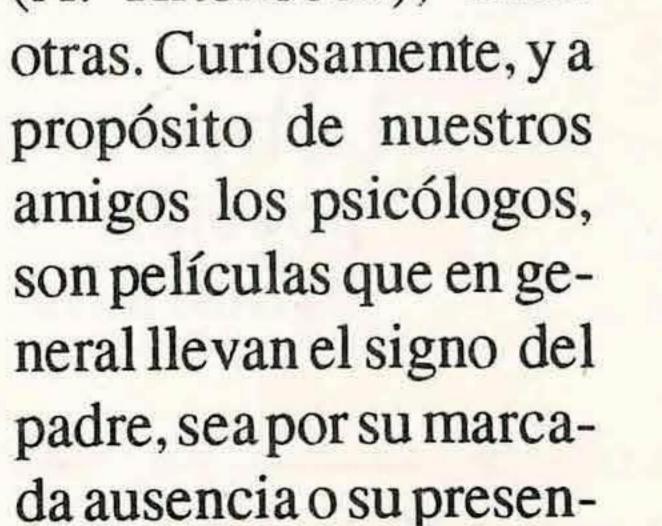
siempre se lo
compara con
un orangután: en "La
llamada de
los Simpson"
donde es
confundido
con Bigfoot,
el abominable
hombre de las

nieves, se lo define como "un humano por debajo del promedio o una bestia brillante". Marge, sin embargo, profesa una confianza inconmovible hacia su esposo: pero esa confianza es incomprensible para el espectador, no para Marge. Su amor la lleva a comportamientos absurdos: exige a Homero, por ejemplo, que pasee a Bart por nightclubs para enseñarle que las mujeres no son objetos. Bart, quien según nuestros amigos los psicólogos obliga a los chiquilines a identificarse con él, confiesa en "Bart es genio" ser un niño tonto, común y corriente. Lisa es la única en tener conciencia de lo que ocurre, pero eso no le impide admirar y amar a sus padres.

La familia se define como de clase media, de cultura baja y sin posibilidades de ascenso económico. No es una buena imagen, si se la compara con los estereotipos entalcados de las series televisivas. En este último caso, los personajes, son portadores de una serie de valores estéticos (o atléticos) y morales: viven en el sueño americano pre-Reagan de las

clases altas, apenas turbados por problemas del corazón y disputas de herencias millonarias. Los Simpson, en cambio, son una familia común, mediocre incluso. Viendo frustradas sus posibilidades de ser gobernador, el señor Burns promete a Homero que "el propósito de los años que me quedan será que sus sueños no se cumplan". Marge consuela a su esposo observando que "cuando los sueños más ambiciosos de un hombre incluyen repetir postre, caricias de vez en cuando y dormir hasta medio día los domingos, nada puede destruírlos". Las ambiciones de Homero, se ve, no remiten al sueño americano.

La cultura de la familia pertenece al registro visual de la televisión. La serie, no obstante, debe más al cine que a la televisión: parece, incluso, como si los realizadores señalaran una y otra vez la necesidad de pensar lo televisivo desde el cine. Nadie ha reparado en las películas que se citan y parodian constantemente: "Brindis al amor" (V. Minelli), "Reto al destino" (T. Hackford), "Buenos muchachos" (M. Scorsese), "El cantante de jazz" (A. Crosland), "Psicosis" (A. Hitchcock), entre





cia fuerte (por ejemplo: Norman Bates, en "Psicosis", asesina a su madre al sorprenderla con una amante, ocupando el lugar vengador del padre ausente).

Lo que generalmente se plantea en ese tipo de crítica es un mensaje confuso que une, sin muchas luces y al estilo de Luisa Delfino, el padre biológico con el Padre Espiritual. Homero, que como hombre deja mucho que desear, pertenece con su trabajo a una comunidad. Y porque pertenece a esa comunidad puede cumplir un rol superior al que le permiten sus condiciones individuales: en el episodio en que salva de la destrucción a la planta nuclear y en consecuencia a todo Springfield, Lisa se forma una imagen heroica que se cumple más allá de Homero.

Si bien lo temático de la serie es desmitificadora, hay un sentido mítico que va uniendo las escenas a través del episodio, recorriendo su disparidad y otorgándole un sentido a la historia que está ausente en la observación documentalista de la realidad. La serie es un intrincado tejido de distintos códigos (o registros) cen-

trífugos: el vecino bochornosamente evangelista, la prensa amarilla de la televisión y el diario, la sabiduría reducida a chochera del padre de Homero, intelectualidad de Lisa, la postergada sensibilidad de Marge, que ha estudiado Bellas Artes en su juventud, la competitividad a la japonesa impuesta por Burns, etc. Los acontecimientos, a lo largo de los episodios, son registrados del modo fugaz del que la televisión es el paradigma. Las cosas suceden y se pierden. Así, según la máxima de Warhol, los Simpson ganan cada vez sus cinco minutos de fama y vuelven cada vez a empezar de nuevo.

A diferencia de la serie "Piegrande y los Henderson", donde se remarca un fin ecologista-didáctico, los Simpson

no apuntan a formar opiniones. En una época en que la belleza se mide por gimnasios y dietas y en que la verdad es el testimonio obsceno y balbuceante de la televisión, una serie que señala el reverso vacío de los "valores" convencionales supone un principio de orden.

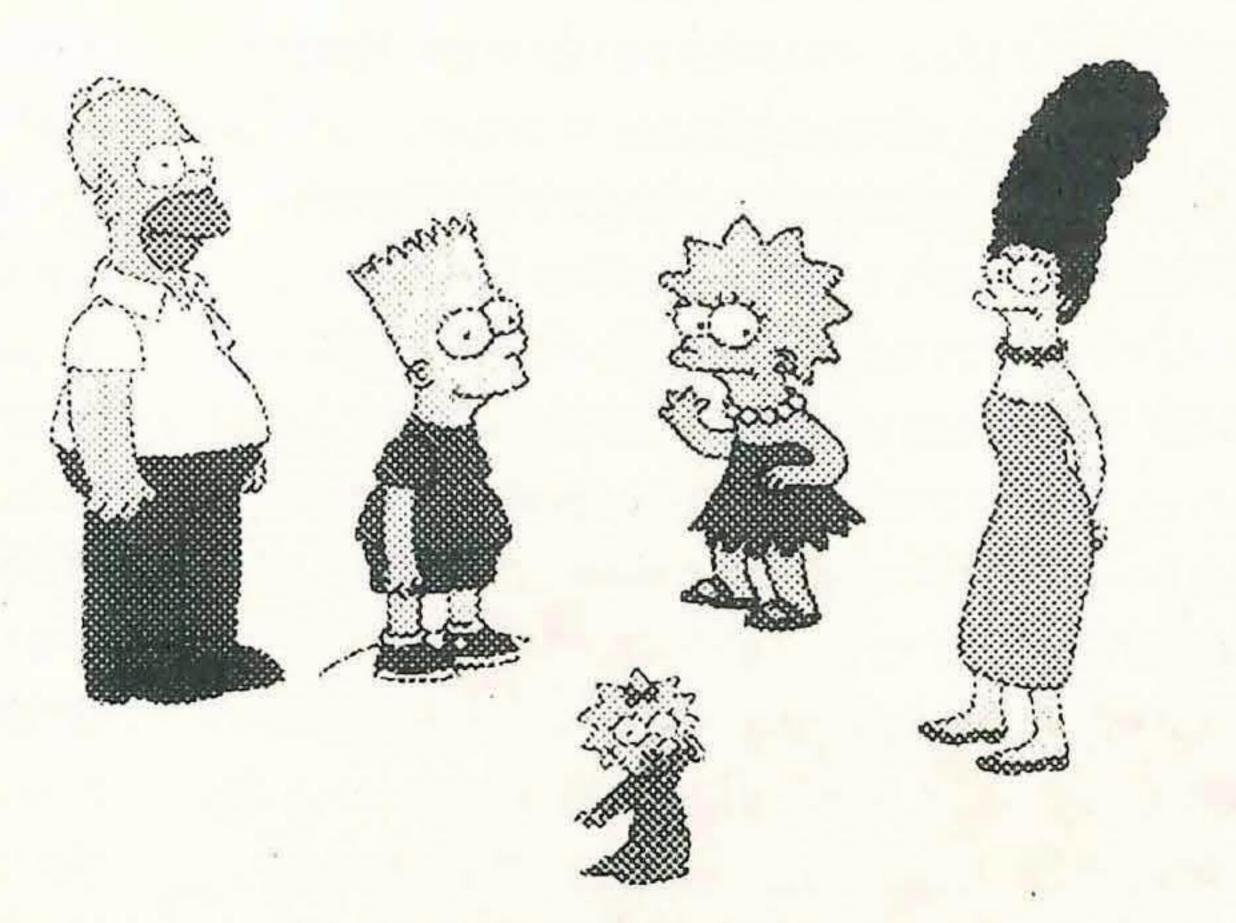
Una reflexión sobre la influencia de la televisión y los medios debería pensar antes sobre si es posible, a esta altura, una crítica moralizante.

Notas

(1) En un capítulo, Marge organiza una protesta contra la emisión de "Itchy & Scratchy". La impulsa una experiencia doméstica: Maggie ha descargado un golpe de martillo sobre la cabeza de Homero, emulando al violento ratón de los dibujos animados. La gestión tiene tal éxito que

> los productores deben modificar la serie. Los niños, aburridos, salen a las calles y a las plazas, para jugar, entablar relaciones, cumplir pequeños trabajos. Lo que se muestra, a través de la exageración, es entonces todo lo bueno que se puede hacer si se apaga el maldito televisor. Pero el antecedente sentado por Marge es luego la referencia para un grupo de madres moralistas que

quieren prohibir la exhibición de un desnudo de Miguel Angel. Marge, que se niega a participar de esta protesta, asiste con Homero al museo donde está la obra y se lamenta de que los niños no acudan a verla. "La van a ver -dice Homero-, la escuela va obligarlos a venir". Loque se muestra, ahora, es aquello que suele encubrirse bajo los propósitos de los abnegados padres y madres de familia.



Librería LAUTARO

Libros técnicos novelas poesias, , políticos esotéricos

Alberti 1602

local 20

I erminal de Omnibus 27 51-0835 7600 Mar del Plata

Sio polado

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

El muerto baja los escalones del cadalso.

Trae su cabeza ensan grentada bajo el brazo.

Los manzanos están en flor. Se dirige a la taberna del pueblo mientras todos lo miran. Allí, se sienta en una de las mesas y pide dos cervezas, una para él y otra para su cabeza.

Mi madre se seca las manos en el delantal y lo atiende.

Todo tan tranquilo en el mundo. Uno puede oír el viejo río: en su confusión, a veces se olvida y fluye hacia atrás

"El mundo no termina"

The dead man steps down from the scaffold. He holds his bloody head under his arm.

The apple trees are in flower. He's making his way to the village tavern with everybody watching. There, he takes a seat at one of the tables and orders two beers, one for him and one for his head. My mother wipes her hands on her apron and serves him.

It's so quiet in the world. One can hear the old river, wich in its confusion sometimes forgets and flows backwards.

Mi ángel guardián tiene miedo de la oscuridad. Finge que no, me manda al frente, dice que me alcanzará enseguida. Muy pronto, no puedo ver un ápice. -Esta debe ser la esquina más oscura del cielo -dice alguien atrás mío. Ocurre que su ángel guardián tampoco está. -Es un atropello- le digo. -Pequeños y sucios cobardes, dejarnos solos así -susurra ella. Y por supuesto, resulta imposible saberlo, yo podría ser un viejo de cien años ya y ella apenas una niñita soñolienta y con anteojos.

"The World doesn't end"

My guardian angel is afraid of the dark. He pretends he's not, sends me ahead, tells me he'll be along in a moment. Pretty soon I can't see a thing. This must be the darkest corner of heaven, someone whispers behind my back. It turns out her guardian angel is missing too. "It's an outrage," I tell her. The dirty little cowards leaving us all alone, she whispers. And of course, for all we know, I might be a hundred years old already, and she just a sleepy little girl with glasses.

Negroni* María

Bulgaria, en 1938, pero sus • padres llegaron a los E.E. U. U. cuando él tenía once • obtenido innumerables premios, entre ellos el de American Academy of Arts and Letters, Poetry Society . of America, el premio Edgar • Allan Poe, el premio de traducción de P. E. N. y las becas Guggenheim y Mac Arthur. Actualmente es profesor de literatura inglesa en la Universidad de New Hampshire.

Los poemas que he seleccionado pertenecen a su colección The World doesn' t end (El mundo no termina), que le ganará la distinción acaso más importante en los ¿ E. E. U. U., el Pulitzer Prize de 1990. El libro está dedicado al poeta norte americano James Tate y lleva un epígrafe de Fats Waller que dice: "Hagamos de la rumba un vals""

La voz de Simic es una voz extraña dentro del panorama poético estadounidense. Sus poemas en prosa tienen esa frescura que solemos añorar quienes leemos? habitualmente poesía. Está • hecha de sueños, de sorpresas de mago, de sonrisas casi

Me robaron las gitanas. Mis padres me recuperaron enseguida. Luego, las gitanas me robaron otra vez. Esto continuó así durante un tiempo. Un instante, yo estaba en la caravana chupando el pezón oscuro de mi nueva madre; al siguiente, estaba sentado en la larga mesa del comedor tomando mi desayuno con una cuchara de plata. Charles Simic nació en Era el primer día de primavera. Uno de mis padres cantaba en la hañera: el otro pintobo un cantaba en la hañera: el otro pintoba en la vivo con los colores de un pájaro tropical.

was stolen by the gypsies. My parents stole años. Poeta y traductor, ha me right back. Then the gypsies stole me again. This went on for some time. One minute I was in the caravan suckling the dark teat of my new mother, the next I sat at the long dining room table eating my breakfast with a silver spoon.

It was a the first day of spring. One of my fathers was singing in the bathtub; the other one was painting a live sparrow the colors of a tropical bird.

Era el tiempo de los maestros de levitación. Algunas tardes veíamos a hombres y mujeres solitarios flotar por encima de las copas de los árboles oscuros. ¿Dormían o pensaban? No hacían el menor intento de navegar. El viento apenas los rozaba. Teníamos miedo de hablar, de respirar. Hasta los pájaros nocturnos estaban quietos. Más tarde, recordaríamos el pequeño libro en las manos de la mujer joven y el modo en que el anciano perdió su sombrero en los cipreses. A la mañana siguiente, ni siquiera había nubes en el cielo. Vimos a unos pocos cuervos acicalarse al borde del camino; camisas levantado sus mangas vacías, tendidas en la cuerda de la mujer ciega.

It was the epoch of the masters of levitation. Some evenings we saw solitary men and women floating above the dark tree tops. Could they have been sleeping or thinking? They made no attempt to navigate. The wind nudged them ever so slightly. We were afraid to speak, to breathe. Even the nightbirds were quiet. Later, we'd mention the little book clasped in the hands of the young woman, and the way that old man lost his hat to the cypresses.

In the morning there were not even clouds in the sky. We saw a few crows preen themselves at the edge of the road; the shirts raise their empty sleeves on the blind woman's clothesline.

Mi pulgar está por embarcarse en una gran aventura.
-¡No vayas, por favor! - le dicen los otros dedos. Tratan de retenerlo. Aquí llega una limusina negra. Una mujer con velo sentada en el asiento de atrás, nadie al volante. Cuando se detiene, toma un par de tijeras doradas de su cartera y corta el pulgar. Partimos para Chicago con ella pintándose los labios con el muñon.

My thumb is embarking on a great adventure. "Don't go, please," say the fingers. They try to hold him down. Here comes a black limousine with a veiled woman in the back seat, but no one at the wheel. When it stops, she takes a pair of gold scissors out of her purse and snips the thumb off. We are off to Chicago with her using the bloody stump of my thumb to paint her lips.



• piadosas frente a los absurdos de la sociedad contemporánea, y también de memorias de la infancia y re-• cuerdos sombríos de la segunda guerra. En ellos, hay • algo de jazz y de modos de hablar callejeros. Un cierto canyengue, si tal cosa existiera aquí. Pero sobre todo, sorprende la irrupción pertinaz de lo poético allí donde parece haber sólo una historia trivial. Se diría un arte desnudo, una confianza en las revelaciones, una elección adrede de la miniatura porque contra el fondo de una miniatura resaltan más los pequeños fuegos deslumbrantes. No es una casualidad que la tapa del libro lleve una ilustración de Joseph Cornell: nada más cercano a sus cajas misteriosas que estos pequeños objetos o textos. Mark • Strand ha dicho lo mismo de otro modo: "al leer estos • poemas, uno tiene la sensación de que las imágenes • preceden a los objetos, que el mundo es una creación del mito, que aún son posibles los reconocimientos repentinos del espíritu". Baste agregar que Simic es un bicho urbano y por ende, posee un talento especial • para detectar lo ilusorio y la ruina. Habitador temprano de las calles neoyorquinas, no deja de tener esa mirada un poco ladeada de quien mira desde afuera. Privile-• gio de ver secretos visibles que se les concede sólo a • aquellos corazones que



padecen y aman el extrañamiento. Menciono, para terminar, una lista bibliográfica
de Simic que incluye algunos
de los títulos de libros más
bellos que jamás haya visto:
Blues interminables, Pronóstico del tiempo para Utopía y alrededores, Austeridades, Cosmología de
Caronte, Retorno a un lugar alumbrado por un vaso
de leche, Desmantelando el
silencio y El libro de los dioses y los demonios—

* Maria negroni nació en Rosario, en 1951. Publicó: De tanto desolar (Libros de tierra firme, 1985); Per/canta (Libros de tierra firme, 1989); La jaula bajo el trapo (Libros de tierra firme, 1991); Ciudad Gótica (Bajo la luna nueva, 1994); Islandia (Monteavila, 1994); El viaje de la noche (Lumen, 1995). Mi madre era una trenza de humo negro. Me llevaba envuelto en fajas sobre ciudades ardiendo. El viento era un sitio demasiado vasto y ventoso para que un niño pudiera jugar.

Encontramos a muchos otros idénticos a nosotros. Intentaban ponerse el sobretodo con brazos de humo. Los altos cielos rebosaban de pequeñas orejas sordas y encogidas en lugar de estrellas.

My mother was a braid of black smoke.

She bore me swaddled over the burning cities.

The sky was a vastad and windy place for a child to play.

We met many others who were just like us. They were trying to put on their overcoats with arms made of smoke.

The high heavens were full of little shrunken deaf ears instead of stars.

Un actor que pretende comer en el escenario de un teatro vacío. La mujer que entra corriendo desde las bambalinas ha olvidado su texto.
¡Oh palacio bañado por la luz de la luna!
La mujer del cabello desgreñado con su boca abierta; el falso Príncipe desenfundando su arma de juguete.

An actor pretending to eat on the stage of the empty theater. The woman who rushes in from the wings has forgotten her lines. O palace bathed in moonlight! The wild-haired woman with her mouth open; the false Prince reaching for his toy pistol.

LUCAPRODAN



Luca, el derecho de un revés.

por Fabiola Aldana

Destinado a ser carne de mito, hoy -a poco más de siete años de su muerte-, Luca es una/ varias imagen/es: Luca en fotos, Luca en remeras, Luca sus reportajes, Luca los álbumes, pero lo que se repite siempre y ante todo es la figura. Como una sucesión de polaroids un poco borroneadas por el tiempo, o lo que es lo mismo por la repetición, las versiones de Luca se superponen, se complementan rearmando el rompe-cabezas que fue Sumo.

Si es imposible recons-

truir un todo con la pieza principal faltante, armar entonces desde las múltiples huellas de la falta -al margen de los aires de adoración que recubre a los muertos por alguna de las formas del exceso- una imagen móvil, un flashback en cámara lenta. Posibilidades de los planos: el extranjero, el vagabundo, el cantante de una banda de rock. Las descripciones se suman, a veces se contradicen:

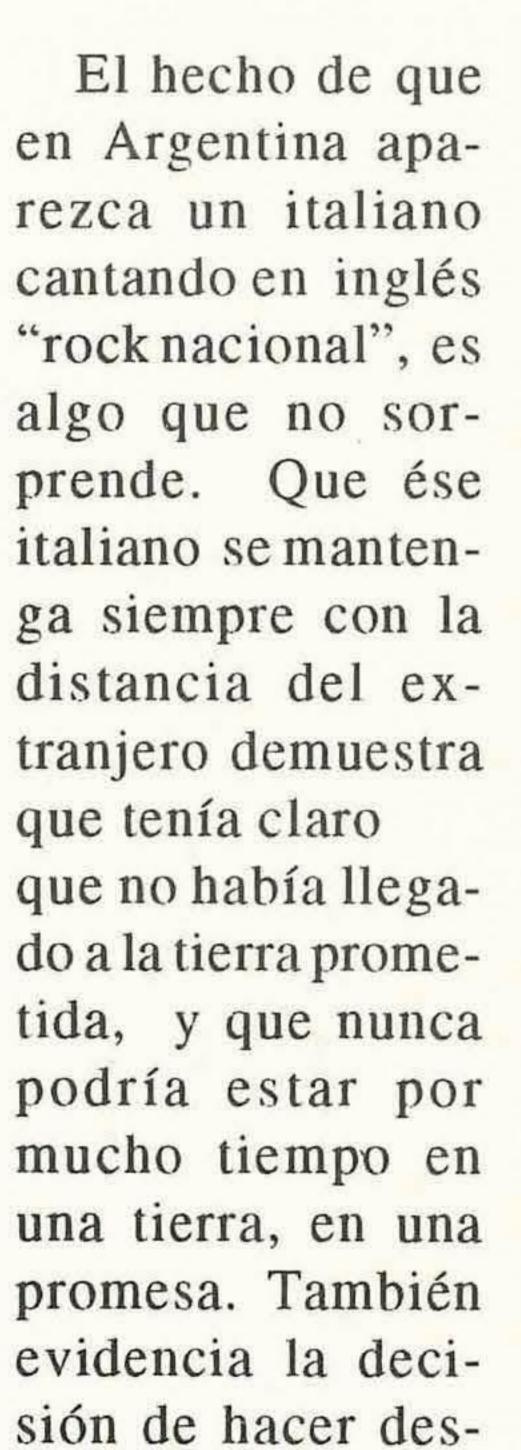
- -Italiano. Escocés. Inglés.
- -Sucio, borracho, pantalones rotos, descalzo.
- -Pelado.
- -A primera vista Luca podía ser el loco del barrio,

o el vago que ni siquiera intenta recolectar cartones y botellas.

- -A veces salía a caminar, a recorrer las plazas, prefería estar con la gente antes que con los rockers de "N. Y. City".
- -Jugaba en la calle, consciente de su aspecto se divertía asustando colegialas.
- -Dos días después de tocar en Obras, dos días después de confirmar el lugar que para 1986 **Sumo** ya ocupaba en el rock argentino, apareció en una plaza del centro de Bs. As. con un sandwhich de salame, cansado y con hambre, porque desde la

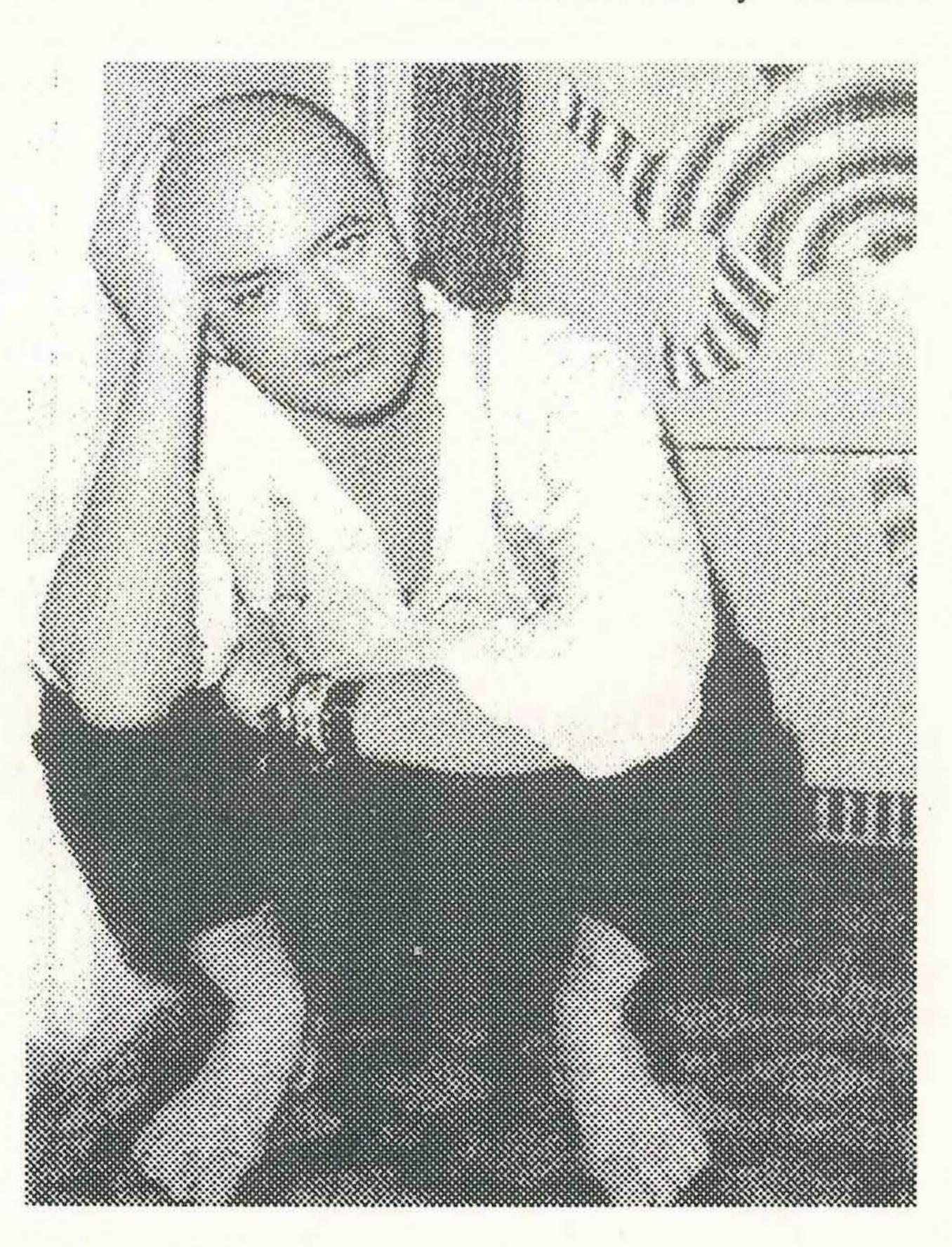
noche del recital que andaba por ahí.

1/ Luca, el extranjero.



de el lugar del distinto, partiendo de un saber, una memoria cuyo pasado más próximo era el auge y caída vertiginosa del punk, más una historia de huidas, de escapes de colegios, policías, familia, y de la heroína.

Si cambiar de lugar supone un volver a empezar, para Luca Prodan significó dejar "el útero, la mamá eterna" que era la droga, para entrar en otro viaje, en una banda de rock donde la experimentación fue la premisa base. Produjo un rock "nacional" en el que la mayoría de la letras eran en inglés, con un estilo mezcla de rock, reggae y punk. Volviendo a



empezar, armó una banda que fue llamada underground (otros tiempos, claro), anárquica, contracultural, todas estas definiciones sustentadas en su postura de líder, de personaje principal del rollo que un día, desde las sierras de Córdoba como nuevo lugar de huida, decidió rodar.

Uno de los más acabados perfiles de Luca es el del ex-céntrico. En los reportajes respondía lo que sólo él podía decir por "ser de afuera", por la mirada oblicua del que está aquí pero también en otro lugar. Vocero del grupo, al contar historias/recuerdos y analizar el efecto que producía la

banda en el público y en el circuito comercial, construía desde una constante distancia el personaje del extraño.

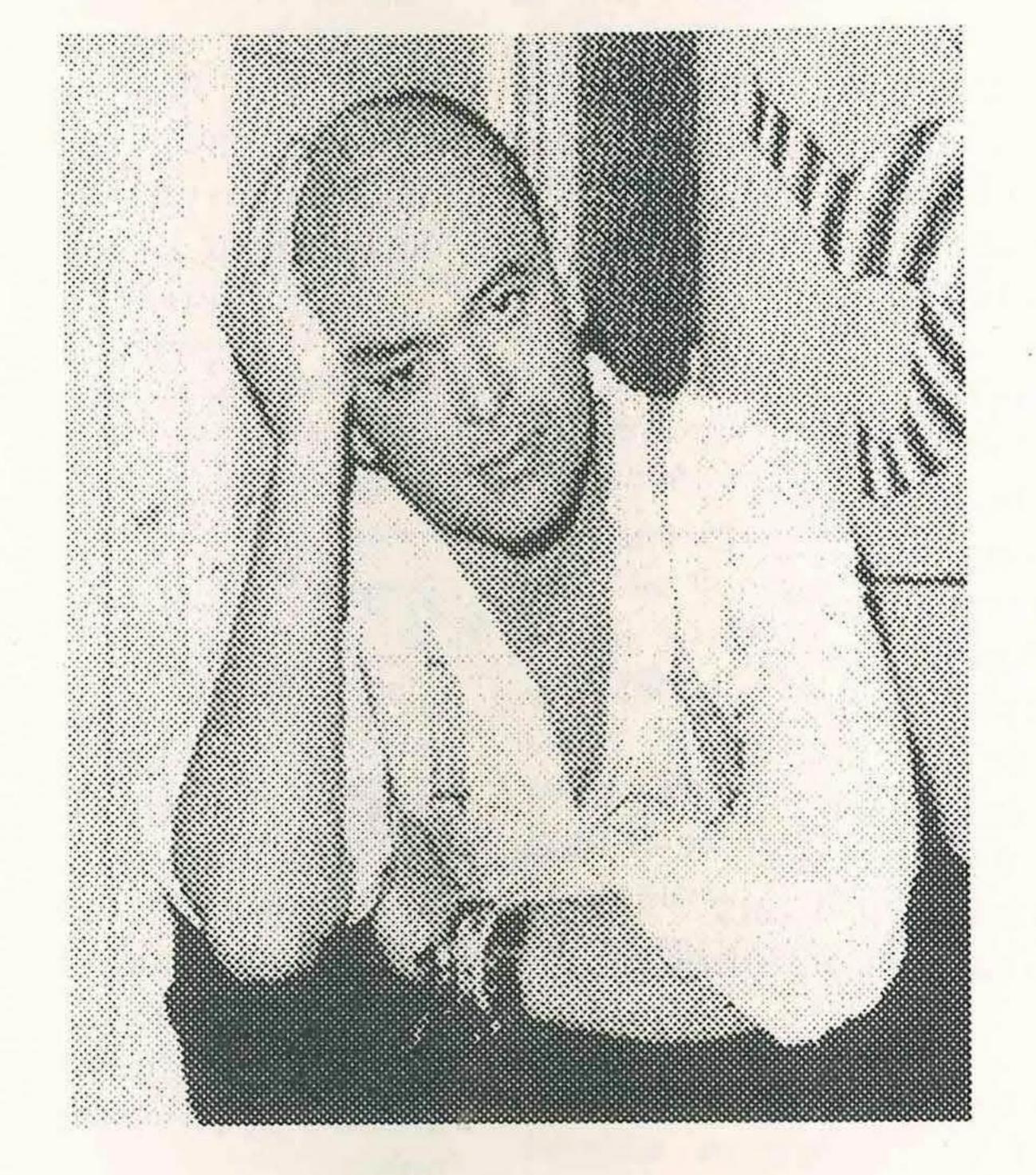
Ex-céntrico, un paso más allá de todo principio ordenador (nacionalidad, idioma, lugar de pertenencia), desplegaba estrategias de diferenciación, utilizando signos que pertenecían a imaginarios y experiencias distintas a las que configuraba el rock del momento PLAY "Sos Virna Lisi, lenta y fácil, en una vida\hecha para dos\tenés el pelo rubio y azules\azules ojos [...] La imagen está interferida, ¿pasa algo malo?". En TV caliente, por ejemplo, la mujer llega a través de la

pantalla como una visión con interferencias, presenta la imagen de la actriz como el modelo, pero establece una relación erótica de la observación, un diálogo de deseo aparato/espectador. Por la misma época, una de las canciones más sonadas decía: "Comunicación sin emoción\ una voz en off con expresión\ deforme (...) sinceramente, sería tan bueno\tocarte...\pero es inútil tu cuerpo es de látex" [Nada personal, Soda Stereo] y daba por inaugurado el ciclo de modernización del rock nacional, en un gesto de construcción de un imaginario pop donde la tematización de lo tecnológico lo muestra como algo extraño, distante. Las diferentes actitudes de los personajes pueden ser una síntesis de lo que fuera casi un código ético en

Sumo, el esfuerzo explícito por diferenciarse de aquellos chicos de "raros peinados nuevos" que empezaban a engrosar la lista del zoo de la música nacional. Sumo, con "Llegando los monos" se autoconstruye como el extraño, como la invasión animal. Este situarse en el lugar del distinto era posible para Luca porque las novedades musicales de los ochenta en la Argentina para él no eran tales, y porque el pasaporte más que un documento era un modo de legitimar el ser un otro, una identidad de indefinición.

Como otra estrategia de distanciamiento, Luca

juega con el "yo lo vi". Impone un saber indiscutible para quienes el rock siempre había sido primero de allá, de cassettes que en varios sentidos había que traducir. Y es ése uno de los papeles que elige, el de traductor de "ciertas cosas" ajenas a quienes tocaban y escuchaban. Traductor engañoso, fiel al destino de traidor, producía reuniendo elementos diversos: un idioma diferente que por momentos se vuelve casi exclusivamente onomatopé-



yico; la fuerza del punk; la cadencia de reggae; el humor. Todos éstos elementos completamente ajenos a quienes describían, delataban: "chabones", tipos criollos PLAY "Un pseudo punkito con el acento finito \ quiere hacerse el "chico malo"\ ja-ja\tuerce la boca, se toca el pelito\toma un trago y vuelve a Belgrano".

Desde la extrañeza como lugar de origen, Sumo podía armar su música con fondo de gaitas, o a partir de la tradicional Noche de paz desarmando el modelo, haciendo del juego de quienes se reúnen para tocar rock, la zapada, un estilo donde el vértigo de la improvisación estaba dado por factores límites: los problemas de Luca con el lenguaje, la fragilidad de su estado físico.

El ser extranjero justifica el no entender, y el intentar decir aquello que no se entiende desarticulando la imagen observada, o el lenguaje no aprendido, desde la distancia que hace posible la risa, la carcajada PLAY: "Yo quiero a mi bandera\ planchadita, planchadita, planchadita\yo necesito la mamadera\calientita, calientita, calientita". Adaptando el idioma, que se enrarecía en el proceso distorsionador de la improvisación, Luca hacía del inglés la base sonora de sus juegos de dicción, armando un código des-centrado. En una actitud irónica conviven en las letras y en los reportajes Chibilcoy, Yaciretá, cucurucho, f' you con palabras que amplían los sentidos por su sonoridad, contrastante con el inglés: Timbuktu, agosto, perra, o traducciones como Nesquik por next week. Si hay en esto una intencionalidad subversiva, supuestamente característica del rock, lo distinto de Sumo es que se da en el armado de una jerga propia, que utiliza el humor como un arma de crítica para la que uno de los blancos preferidos era el ambiente rockero, antes que las instituciones como era casi cliché en el rock nacional de principios de los ochenta. Esta actitud responde a LUCA la imagen global que la banda pretendía ofrecer, a la apuesta al suburbio, de los juegos de mercado que implica toda producción. Luca: " Nosotros tocamos rock, no es que seamos músicos-de-rock. Rock, man! Y rock significa rebeldes, feos, no todos prolijitos, la moda no importa".

2/Luca, el flâneur

Según W. Benjamin, en el París del siglo pasado había unos personajes algo raros que formaban parte del paisaje de la ciudad, hombres mimetizados con los vidrios y luces de gas (la nueva bijouterie de esa ciudad demasiadas veces reescrita) que desaparecían, se volvían reflejo de otros vidrios y otras luces. Estos hombres andaban por los pasajes como espiando, como testigos de un pasado que ya pocos recordaban y de un futuro que muchos: visionarios, modernos, proyectaban. Dice también, que están en un libro, un jardín primitivo del escarnio donde las flores no saben de clasificaciones botánicas, y celebran el goce de la provocación. Dos poetas, dos impostores (el primero, además crítico literario de ojos pequeños, de citas

a pie de página que remiten a colegas brillantes, desconocidos, máscaras de sí mismo) que escriben una forma de conducta posible en la ciudad, la de estos personajes difuminados, seres que azar de traducción mediante- han sido llamados flâneur, vagabundos, paseantes. Se los ha caracterizado por sus ropas, sus rutas de paseo, sus gestos equívocos al borde del simple borracho, y a veces cerca, muy cerca del vidente. Son esos personajes de toda ciudad que marcan el toque final de la escenografía, imposible no verlos, y también imposible recordarlos después de vistos al pasar.

Luca, el ex-céntrico, el autoexiliado usualmente vagaba por Buenos Aires mirando y dejándose mirar. Si el flâneur de Benjamin se confunde en la multitud, encontrando allí, en la muchedumbre, su lugar propio y a la vez ajeno, distinto al del burgués del bulevard, Luca durmiendo en un banco de plaza

se diferencia de esos nuevos chicos malos, que empezaban a ser el tipo del rockero argentino de los ochenta. Situado en

la galería de la extrañeza, cuando podía estar en el palco vip del rocker, observa, se vuelve un espejo opaco de escenas del abasto, boliches de moda, y habitaciones vacías. Entonces cada sitio es mostrado al descubierto, en contra de los modales de buenas costumbres de la representación rockera: la clausura del abasto no sólo es la situación y lugar suburbano

estilo locus amoenus para momentos down, sino una ruta de camino, el lugar de vagabundeo diario PLAY "José Luis y su novia\ se besan ahí por el abasto\ yo paso y me saludan\ bajo la sombra del abasto".

La escritura de la(s) cuidad(es) pisadas\pasadas, ciudades marcadas por el autoexilio, aún cuando se habita en ellas, se codificada en una sola, la mítica, múltiple Babilonia. Pero una Babilonia que por momentos parece de ciencia ficción, que muta de el crudo desamparo del mercado por la mañana, a una ciudad indeterminada que puede ser "insect town" o Buenos Aires PLAY " Miro alrededor y todo lo que veo es:\Basura blanca en una Babilonia\Basura blanca en una Londres\Basura blanca justo aquí en la ciudad de Buenos Aires".

Un flâneur de los ochenta en Babilonia ya no hace privado el lugar público, sino por el contrario convierte en público el lugar privado, en la habitación los únicos dos objetos constantes son los

que permiten la conexión con el afuera: la televisión y el teléfono. Imágenes y voces que de noche son la extensión de la ciudad impreci-0 sa por la que de día se vagabundea cazando paisajes, escenas, amparado en el aspecto de un ex-LUCA céntrico más. Luca, que usaba ropa sucia, rota, vestuario del diferente, del que no quiere pertenecer a ningún lugar, era fiel a uno de los tantos destinos elegidos: el del vagabundo constante, el del crítico obsesivo por

la provocación.

En medio de la transformación pop de la mayoría del rock argentino, cuando los proyectos anteriores marcaban más que objetivos modelos, Sumo da al rock local una producción que parte de los elementos propios del des-centrado. Para Luca el tipo "joven contestario" era por varios motivos inadecuado: tenía más de treinta años en el momento de mayor popularidad de la banda; se sentía ajeno a las discusiones políticas del momento, aún cuando pensaba que el rock siempre mostraba situaciones sociales; cantaba para quienes poco entendían lo que intentaba decir (músicos y público). Luca mostraba, más bien, los principios menos locales del rock, no intentaba la reescritura de un pasado compartido con el público, o por lo menos no con los que eran de su misma generación. Buscaba experimentar con la musicalidad del lenguaje elegido, el momento de tocar en vivo, la escenificación del mismo personaje siempre, en el escenario o en la calle, como formas de "no transar" con los sistemas centrales de cualquier ciudad, de cualquier lugar de pertenencia, de identificación, que para él podían significar la re-construcción de una identidad.

3\ Luca el cantante

Para quienes siempre hemos visto a Luca sólo a través de videos, la imagen del pelado es la puesta en escena de lo que podemos leer en los reportajes. Luca provocando a quienes le gritan; amenazando con bajar a pelear; saltando sobre sus compañeros; tosiendo; poniéndose encima lo que tuviera cerca; riéndose de los errores que cometía, improvisando en cada letra, mirando con extrañeza al público, a los músicos.

Sobre el escenario Luca no usaba vestuario, el personaje era el mismo arriba y abajo, las marcas del duro, del pesado las llevaba en el cuerpo: una voz que podía pasar de la suavidad de un susurro a un alarido, una cabeza rapada que antes, en el exilio anterior, estaba cubierta de largos pelos que

desaparecieron cuando decidió hacer Sumo.

PRODAN Esas señas ambigüas, huellas de exceso y de falta eran el complemento verosímil de las letras, del persoage de denta naje. También están los accesorios, los objetos que sostienen la imagen de excéntrico: anteojos oscuros, botellas, "el hueso de la abuela". No hay

> escenografía, hay luces y humo que por momentos lo ocultan, lo hacen invisible, y desde ahí grita, se ríe rompiendo la escena, narrando PLAY "yo tuve la mejor flor\la mejor\ de la planta más dulce\ pero no\ mejor no hablar\ de ciertas cosas". En Obras 1986 mientras canta este tema hay junto a él un actor interpretando una niño\marioneta dislocado, Luca se agita, interpreta el papel del devastado PLAY "un tornado\la mujer\ la flor\fugitivo\no\". El sujeto se desarma, cuenta su historia y termina en una repetición de fragmentos, flashbacks inconexos, en los que el único gesto constante

> Los adjetivos se repiten: provocador, irónico, múltiple. Como quien se ha construído a sí mismo una y otra vez todos los movimientos reafirman el personaje, o, es igual, se esgrimen como prueba de la falta de personaje, casi vanguardista intenta la confusión del abajo y el arriba del escenario como continuaciones, como escenas equivalentes.

4\Luca, la memoria

es el de f' you.

Habitante permanente de Babilonia, errático Luca Prodan montaba igual escena en distintos escenarios: en la calle o cantando igual juego, igual distancia crítica, igual escarnio.

Hay una pregunta desde el principio, ¿porqué se sigue escuchando la música de Sumo?. La respuesta está en personas que, la mayoría, nunca vieron a Luca en vivo, pero para quienes su música sigue teniendo vigencia y no al modo de adoración del ícono de la remera. Es probable que la actualidad de Luca, esté dada por la constante indefinición desde la que produjo, por la necesidad de permanente auto-desmitificación: sin nacionalidad, sin idioma, sin respuestas exactas, consignas, se mostró siempre desde la multiplicidad del impostor demasiado sincero que lleva a flor de piel las propias debilidades, y por eso no conoce la autocompasión, la piedad.

Luca: esa extraña transparencia.

Por Ana Porrúa

"Sumo: supremo, altísimo, inmenso.// Modalidad de lucha japonesa".

diccionario -en este caso-, da pistas para pensar hoy en el grupo, o mejor, para pensar en Luca Prodan. Los primeros adjetivos están en la boca y en la cabeza de los que lo siguen, sobre todo de los más jóvenes, aquellos que no lo conocieron en recitales pero saben sus letras y las usan como estocada, que portan remeras con su rostro, o van en peregrinación a visitar su tumba en el cementerio de Avellaneda. La adjetivación además, no tiene que ver solamente con cierta música, sino con una figura que responde sin lugar a dudas a muchas de las preguntas que los pibes se hacen.

La segunda parte de la definición en cambio, está más relacionada con la imagen que Luca construyó de sí mismo. Sabemos que la elección del nombre **Sumo**, fue azarosa - un juego como tantos otros de los realizados-; sin embargo en ambos casos (en el grupo, o en Luca y en la lucha japonesa) existe un signo redundante, un signo que está saturado y que por esta razón

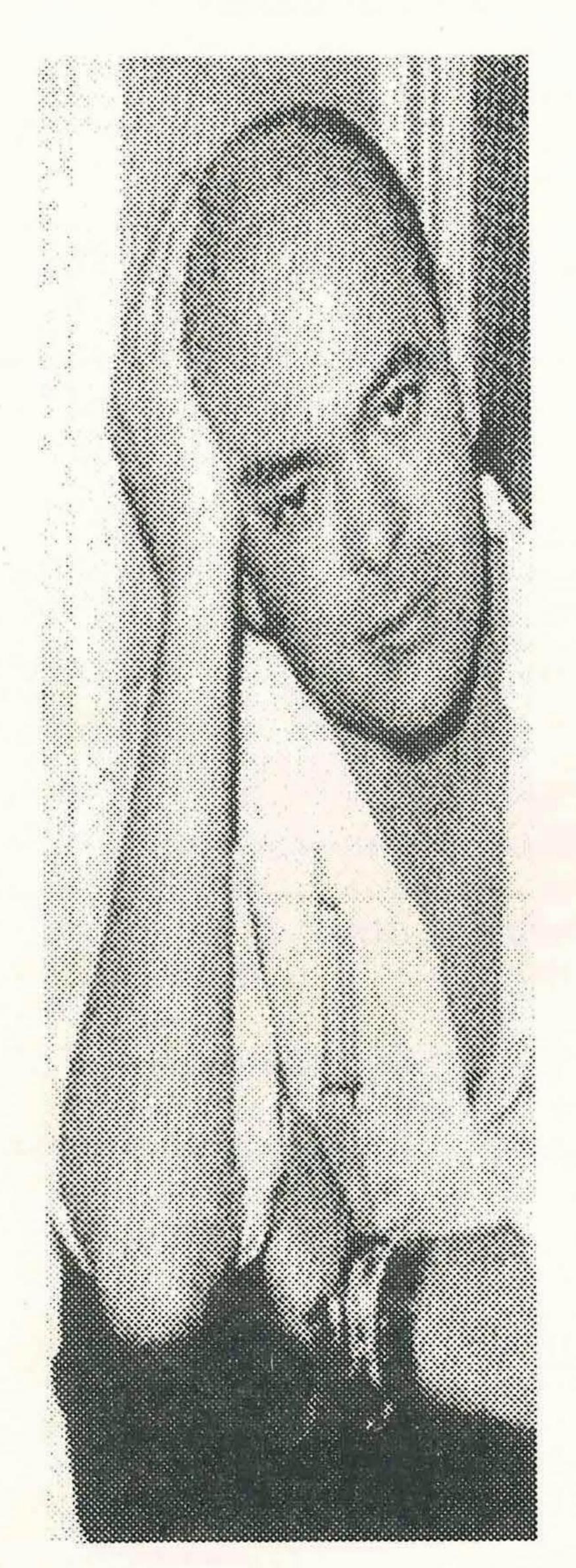
puede leerse sin ningún tipo de problema.

Dos gigantes inmensamente gordos, casi pelados y casi desnudos, de los que aparecen en la tapa de After chabon, luchan arriba de un escenario: las trabas, las posturas, son necesariamente lentas, hasta tal punto que uno podrá anticipar la secuencia de los movimientos. Los cuerpos están sumamente expuestos, son imposibles de extraviar incluso para el ojo distraído. Luca Prodan por su parte, se pela a cero, arma imágenes, se disfraza y actúa arriba del escenario, grita en varios sentidos.

Cada signo tiene, tal como lo analiza Barthes en el catch, una transparencia absoluta: "el tipo físico expresa hasta el exceso el lugar del combatiente". Luca no usa vestuario, sino que se viste de Luca, es decir raro, es decir roto, es decir sucio-como a él mismo le gustaba afirmar-. Su lugar es el del marginal, que en condición de tal, puede decir lo que quiere en donde quiere. Luca enfatiza sus gestos porque sabe lo que estos significan para sus amantes



y para sus detractores. Luca jamás habla elípticamente: la elipsis es el lugar de los otros, de los que creen que es "mejor no hablar de ciertas cosas". Lo que dice la lengua de Lucajamás tiene que ver con la contradicción, sino que es siempre, como su figura, un signo transparente: increpa a la rubia tarada ("por el asco



que da tu sociedad"). Si lo miran extrañados, la respuesta siempre tendrá que ver con esta consigna, que algunas veces se plantea como acción ("Y si yo tuviera una `mauser'/ Mataría a todos los que encuentro". Divididos por la felicidad). No es queLuca no sepa, o no vea, él decide no ver por momentos lo que no quiere, aunque no le interesa ocultarse. Oculta sus ojos, pero no su mirada que se vuelve expansiva, lo cubre todo: una pupila que apunta a la basura blanca, a la náusea. Y pensándolo bien, la mirada de Luca es una mirada blanca. No me refiero obviamente a la droga, tampoco intento una versión naif que sería ridícula. La mirada de Luca es blanca porque transparenta, muestra en el exceso y por eso lo que el ojo detecta se tranforma en gesto imitable. La lengua de Luca es, como la representación de los luchadores de catch, un espectáculo excesivo, enfatiza, desnuda violentamente.

Como un luchador de

catch, Luca ni siquiera oculta el dolor, las lágrimas: "Los días felices se quebraron pero así es la vida/ Qué buenos tiempos/ Qué hermosos tiempos/ Qué buenos tiempos/Pero qué soledad" (Divididos por la felicidad). Todo está expuesto, las reglas de juego están sobre la escena y son claras, se entienden, pueden usarse como consigna, inclusive cuando se trata de burlar: "Yo quiero a mi bandera,/ Yo quiero a mi bandera/ Planchadita, planchadita, planchadita// Yo quiero la mamadera,/ Yo quiero la mamadera/ Yo quiero la mamadera,/ Yo necesito la mamadera/ Calientita, calientita, calientita" (Que me pisen).

Blanco sobre blanco: las diferencias de un color idéntico. Para los que escuchan a Luca y leen en su figura (decires y gestos) una postura ética (no moralista), uno será el blanco que encubre (el de la lengua blanda que nos repiten) y otro, el blanco que quema, que pone en llamas todo lo que dice.

NumeN

LIBRERIA · ESPECIALIZADA

ARQUITECTURA - CS. DE LA EDUCACION- DISEÑO CIENCIAS SOCIALES - MEDICINA - PSICOLOGIA

Belgrano 2882 Tel./Fax (023) 92-2381 7600 Mar del Plata

La lengua de Luca

* Por Romina García

Luca es el producto del montaje de elementos de culturas y tradiciones disímiles. Hibridez es una palabra clave para definir a alguien como él, que además, supo sacar provecho de la mezcla para formar, a partir de esta premisa, uno de los grupos con mayor personalidad del rock nacional.

Esa hibridez babilónica se manifiesta en infinidad de perfiles: por ejemplo en el lenguaje de las letras de **Sumo**.

Luca -recordemos- es un italiano que adopta el inglés como lengua de cabecera y que, al llegar a la Argentina, se ve forzado a comunicarse en castellano. La mayoría de sus canciones están en inglés porque, según dice, "El rock es música en inglés y basta". Pero, a pesar de eso, por momentos incursiona en un castellano-argentino bastante particular.

El castellano es totalmente nuevo para él. Un idioma que no domina del todo. Eso se nota si comparamos las letras en castellano con las escritas en inglés. Las primeras carecen de la fluidez de las segundas. Son casi telegráficas, prácticamente sin conectores, pronombres o artículos. Oraciones breves conectadas entre sí por proximidad y por una débil continuidad secuencial: "Chica pasa con temor/ no tengas miedo no/ Me pelé por mi trabajo (...)/ Hombre sentado ahí/ Con su botella de resero/ Los bares tristes y vacíos/ por la clausura del abasto".

Mejor no hablar de ciertas cosas

Una mujer, una mujer atrás
Una mujer atrás de un vidrio empañado
Pero no, mejor no hablar de ciertas
cosas
Pero no, mejor no hablar de ciertas
cosas

Un tornado, un tornado, un tornado Un tornado arrasó a mi ciudad y a mi jardín primitivo Pero no, mejor no hablar de ciertas cosas Pero no, mejor no hablar de ciertas cosas

Yo, yo, yo Yo tuve la mejor flor, la mejor de la planta más dulce Yo tuve la mejor flor, la mejor de la planta más dulce Pero no...

Saltando, saltando, saltando Saltando en picada a la mexicana un fugitivo se entrega Saltando en picada a la mexicana un fugitivo se entrega Pero no...

La mujer, el vidrio, un tornado, jardín primitivo Yo, la flor, saltando, fugitivo No, no, no...

(Divididos por la felicidad)

Libros DELFOS

SGO. DEL ESTERO 1716 7600 MAR DEL PLATA

TEL./FAX: 023 91-8760 BUENOS AIRES

Mañana en el abasto

Mañana de sol
Bajo por el ascensor
calle con árbol-es
Chica pasa con temor
No tengas miedo no
Me pelé por mi trabajo
Las lentes son para el sol
Y para la gente que me da asco

No vayas a tu escuela Porque San Martín te espera Estás todo el día sola Y mirás a mi campera

Toma-tés podridos Por las calles del abasto Podridos por el sol Que quiebra el asfalto del abasto

Hombre sentado ahí
Con su botella de Resero
Los bares tristes y vacíos ya
Por la clausura del abasto
José Luis y su novia
Se besan ahí por el abasto
Yo paso y me saludan
Bajo la sombra del abasto

Parada Carlos Gardel Es la estación del abasto Sergio trabaja en el bar En la estación del abasto Piensa siempre más y más Será por el aburrimiento

Subte línea B
Y yo me alejo más del suelo
Y yo me alejo más del cielo también
Ahí escucho el tren ahí escucho el tren
Estoy en el subsuelo estoy en el subsuelo

(After Chabon)

La puerta de acceso al castellano es para Luca lo que se habla en la calle, en el colectivo, en los bares, en el abasto y lo que aparece en los slogans publicitarios. Ese es el material con el que trabaja, armándose un código propio hecho de clisés que, sin embargo, tienen conciencia de serlo y sirven como disparador de la burla y la ironía. Así, el uso de modismos o palabras en lunfardo en Cinco magníficos, por ejemplo, viene acompañado de un guiño irónicoparódico" "Déjame verte pero rede-verdad/ vengo hambriento desde Yaciretá, ah/ no quiero soñarte, quiero morfar".

En Heroína es clarita la función irónica del jingle publicitario "Soltate con Güelapon soltate/ Soltá tu pelo con Güelapon/ Soltá el brillo, soltá la belleza/ de tu pelo con Güelapon". Tanto en este tema como en Next week - "Digo, dale, nena, dame Nesquik Digo, dale nena, dame Nesquik Digo, dale nena, dame Nesquik, please! Gimme Nesquik/ digo dale baby, dame Nesquik" - se incrusta en medio de la letra en inglés productos que los argentinos reconocemos

casi como de nuestro folklore po-

pular.

El bilingüismo es otro aspecto fundamental del lenguaje de Luca. Es casi su sello de identidad. Luca está permanentemente jugando con la combinación de idiomas (sin ir más lejos, el título de su último álbum, After Chabon). Inglés, castellano, lunfardo, modismos urbanos bonaerenses, slogans publicitarios. La hibridez tan seductora por otra parte- llega a su punto culminante. Las letras de Sumo están hechas de la misma mezcla, del mismo montaje babilónico del que está hecho Luca Prodan. Y, por qué negarlo, del que estamos hechos todos los argentinos

^{*} Romina García nació en Mar del Plata en 1973. Estudia Letras

Teléfonos que suenan en habitaciones vacías

Cayó la noche en ciudad insecto
Estoy sentado aquí, pegado al conducto
resplandeciente
Tedioso tedio, fluyendo despacio
Estoy llorando por algo que pueda usar
de verdad
Somos hormigas obreras, u hormigas aladas
diciendo "¡Dios estoy arriba!" o "¡Cristo,
estoy retrasado!"
Preguntando a chicas y mujeres "¿no nos
mostrarían el modo
De arrugar sábanas y cosas peores?"

Pero es triste, tan triste
Los viejos nunca lo pasaron tan mal
(no así de todos modos)
Y es triste, tan triste
La tristeza de una estrella muerta
en la trasnoche de TV
La triteza de volar tus melancolías
Y de hombres viejos y arrugados con
sus ropas de trabajo
Y teletonos que suenan en habitaciones
vacías

Todos los pájaros se volaron del centro Y una familia que conozco construyó un arca Estuvo lloviendo largo y tupido Y los titulares de los diarios son duros y perversos

Pero es triste, tan triste Los viejos nunca lo pasaron tan mal...

(Corpiños en la madrugada)

La oreja de Luca

Marcelo Gobello dixit

Lo que puedo decir, con respecto a la música de Sumo es que uno de los detalles fundamentales fue la figura de Luca Prodan como escucha de rock, como escucha europeo de rock. Luca introdujo todo un universo que en la Argentina no formaba parte del patrimonio, del background de los músicos de rock. Todos los grupos y solistas que incorporó Luca Prodan como fan de rock, como escucha de rock, me estoy refiriendo a: Peter Hammill, Van Der Graaf Generator, Joey Division, Ian Curtius, Lou Reed, Jim Morrison, Velvet Underground, The doors. Todos los popes del rock alternativo del ochenta, si bien algunos son grupos del sesenta. Ese tipo de música no tenía acá, en la Argentina, un correlato con lo que hacían los músicos, los rockeros argentinos. Acá siempre se siguieron modelos internacionales, en una época se seguía la música de Hendrix, la música de Led Zeppelin, y grupos de rock más pesados. Después Sui Generis fue incorporando otro tipo de elementos, Charly García siempre estuvo atrás de Steel Dan en una época, de Simon & Garfunkel en su primer época más de duo acústico. Todos los grupos tuvieron raíces en artistas de rock internacional consagrados. Luca trae todo este bagaje, como escucha de rock europeo sofisticado, y sobre todo el bagaje del post-punk, el análisis de las raíces del punk.

Si analizamos la música de Sumo encontramos: elementos de música punk y el reggae, que fue una novedad absoluta, mucho antes que aparecieran Los Pericos y Los Cadillacs con el ska. Luca fue el pionero de ese tipo de música, fue una amalgama de muchas cosas que acá escuchaban gente más selecta, exquisita. No había un gran público, ni nuestros músicos eran cultores de ese tipo de música en la época en que aparece Sumo, en los ochenta. Posteriormente sí, Luca fue un poco el que hizo masiva esa música, ¿qué pibe de los que escuchaban a Sumo había escuchado antes hablar de Lou Reed, o el mismo Jim Morrison?. El hablaba de ellos en los reportajes. Sumo es una mezcla bastante interesante, los músicos eran argentinos: Mollo, que aportó el elemento bien rockero, la mano jazzera del saxo de Pettinato.

Sumo ofreció una alternativa de música totalmente diferente a lo que se conocía aquí, en el rock nacional. Sobre todo, el cantar en inglés, algo contra lo que casi ideológicamente habían luchado desde el '66 los primeros grupos de rock -por el querer darle nuestra identidad-, y fue algo que no quedó descolgado. El rock es una música internacional. La música de Sumo tenía una identidad argentina, si bien Luca era italiano y cantaba en inglés, tenía ese misterio, esa cosa rara de sonar bien porteña. Cuando hablamos de Argentina, en realidad estamos hablando bien porteño, y bien de una etapa, mediados de los ochenta, una época bastante especial

Heroina

Estoy enamorado de este mundo moderno Estoy enamorado de estas chicas mordenas

Yo amaba a una chica inglesa
Ahora amo a una pequeña chica alemana
Yo amaba a una chica italiana
Ahora amo a este mundo de rock and roll
Ahora amo aquel viejo mundo suicida

Pero hay una cosa
Una cosa que no puedo olvidar
Porque está en mi cabeza
Y pienso en ella cuando estoy en la cama
¿Sabes lo que es? Es
Heroína Heroína Heroína

Soltate con Güelapon, soltate Solta tu pelo con Güelapon Solta el brillo, solta la belleza De tu pelo con Güelapon

Porque, sabes algo queda en mi cabeza ¿Sabes lo que es? es...
Heroína Heroína Heroína Heroína

(Llegando los monos)

Que me pisen

Yo quiero a mi bandera, Yo quiero ami bandera Planchadita, planchadita, planchadita

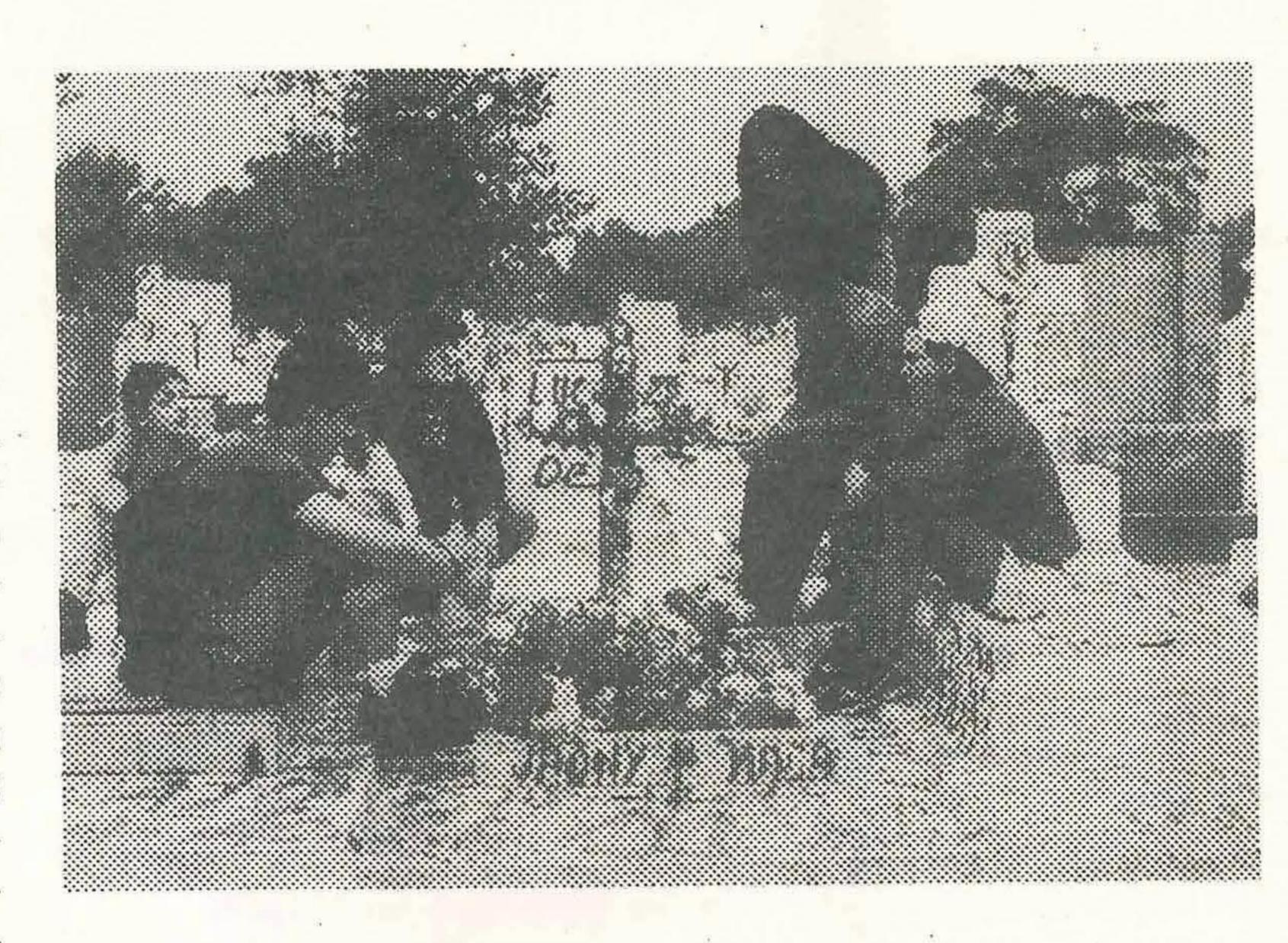
Yo quiero la mamadera, Yo quiero la mamadera, Yo quiero la mamadera, Yo necesito la mamadera Calientita, calientita, calientita

Yo quiero cruzar con la barrera Y que me pisen que me pisen que me pisen

(Llegando los monos)

LUCA NO HA MUER

Viernes Santo, tres y media de la tarde, puerta principal del cementerio de Avellaneda, sobre la calle Agüero. Marina -del barrio y portadora del dato preciso-hallegado puntual al encuentro. Calle central: Panteón de los Empleados Municipales, lápida de homenaje a los dirigen-



tes, jugadores e hinchas de Independiente, otra, en homenaje "A los Leones de todo el mundo". Más allá

varias manzanas con las bóvedas de las familias de alta alcurnia de la zona.

Por fin, el área de las tumbas de los que realmente han sido enterrados en la tierra. A la izquierda, recortado sobre la desolación, un grupo de adolescentes -muchos reconcentrados-con remeras negras pero que no suponen uniformidad: una de "Hermética", otra de "Patricio Rey y sus redonditos de ricota", alguna de "Divididos". Un poco después, llega en bicicleta y se incorpora el que lleva la remera más gastada, más desteñida pero, sin duda, la más importante del ritual. Es una remera de "Sumo" y precisamente estamos frente a la tumba de Luca Prodan.

Usando las dos tumbas vecinas cómo asientos, el ritual avanza en silencio entre cigarrillos y latas de algún brebaje etílico.

cia con algo de desconfianza: una revista es ante todo la posibilidad de ser escrachados, de ser sapiados, de que nuestra intromisión sea el señuelo para que la autoridad pueda acabar a. la larga con la práctica de la ceremonia. El nombre "Pa-

El diálogo se ini-

El nombre "Paredón" y el lu-

gar de publicación, Mar del Plata, relaja y parece reducir el riesgo. Ahora sí, grabador y cámara se ponen en

escena.

-"No era que no había lugar (en la Chacarita), decían que íbamos a romper todo".

La tumba de Luca es un rectángulo de tierra con una cruz en la cabecera. No tiene lápida y en su lugar, al menos hoy, hay un gran cantidad de flores de dudosa procedencia...

-"Estas se compran por acá cerca, a muy buen precio" dice, irónico, al parecer el líder espontáneo de la ceremonia.

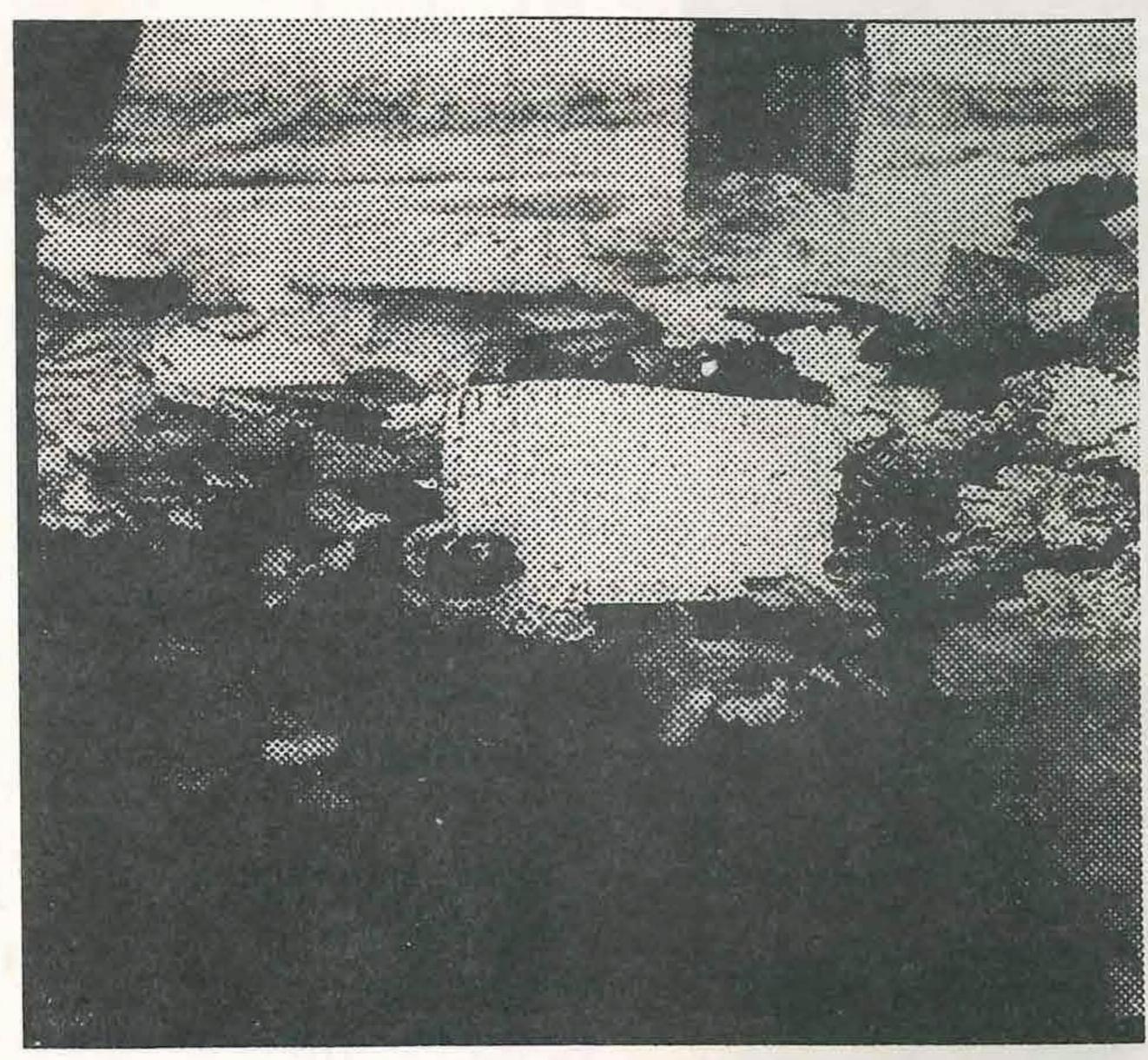
-"Yo me robé cuatro flores" confiesa, directa, la de pelos teñidos de verde.



Son flores de plástico lo que garantiza colores y evita cuidados constantes. Pero también hay cintas, graffitis, un cepillo de dientes, una botella de ginebra

TO, LUCA ESTA ACA





como un buzón de mensajes, otros sueltos al pie de la cruz (ver recuadro), una tarjeta de cartón con una letra de Luca a la manera de una placa de bronce.

-"A veces encontrás preservativos. Lo que pasa que hay parejas que hacen promesas..."

"El 13 de agosto dejaron un dibujo plastificado de Luca y se lo afanaron"

A esta altura, nosotros ya formamos parte de la ceremonia, como muchos otros que pueden integrarla y aportar su propia variante para el ritual:

-"Viene gente de la provincia, de La Plata, la otra vez vino un loco de Córdoba. Para el cumpleaños vinieron dos brasileros, trajeron un violín, una viola y empezaron a tocar. Tocaron un par de temas pero vino la yuta y los rajaron. Tocaron temas de Luca en blues. Ustedes pifiaron con la fecha. Tendrían que venir para el cumpleaños, es una masa."

Una ceremonia que puede tener detractores:

-"A veces estas retranqui y aparece una vieja y te manda al choque. Acá hay unos pelilargos con

caras raras. Te vienen a joder y vos estás tranqui.

Una ceremonia, eso sí, en la que no se permiten prejuicios ni discriminaciones:

-"¡Qué copado! Ustedes no son racistas. Si fueran otro tipo de revista vienen y dicen: sacame a los morochitos, traeme un par de rubios, un par de rubiecitas que estarían tomando Coca Cola o Sprite."

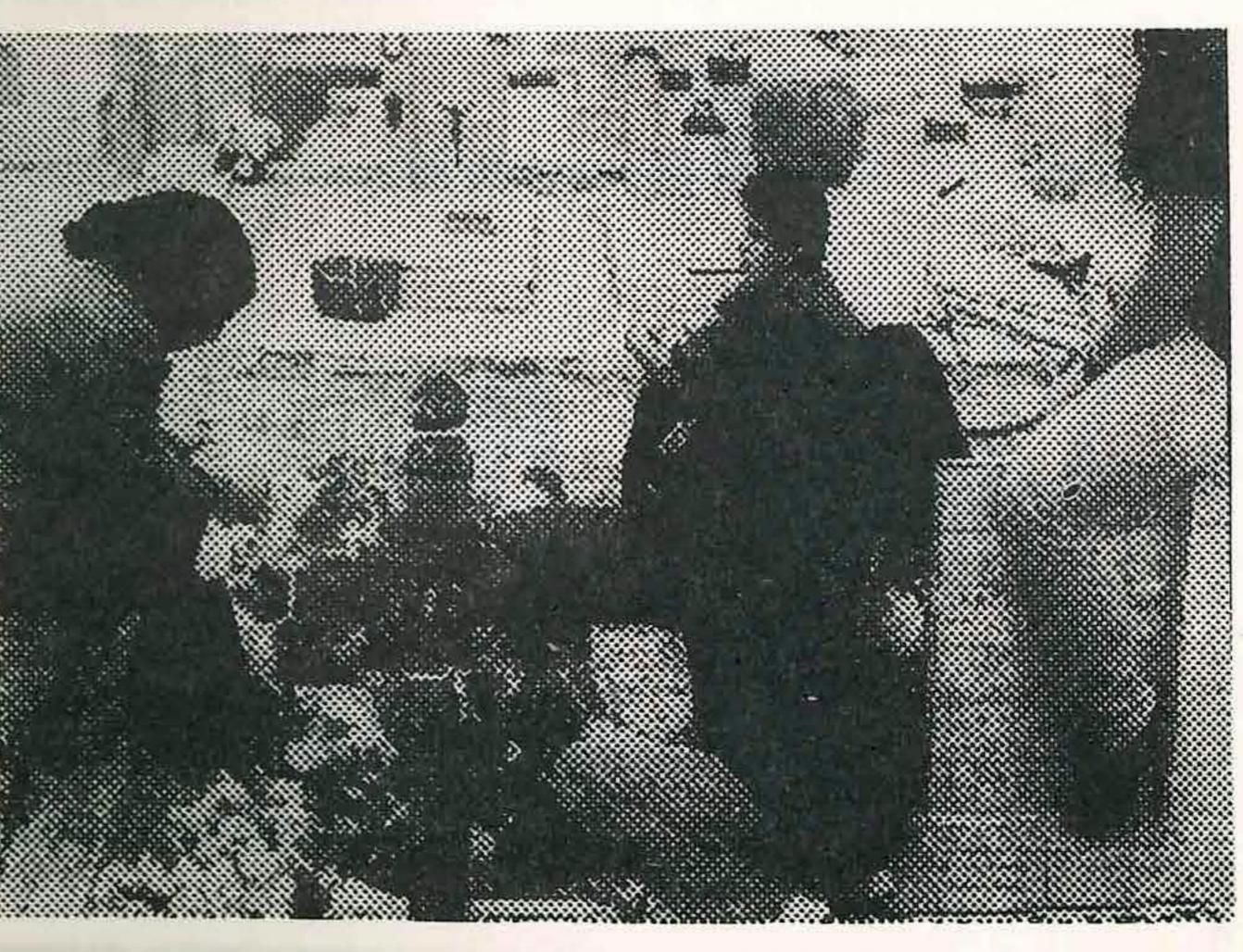
La despedida es cálida. De pronto, un pibe con gorro de lana, que le cubría casi completamente un pelo de color indefinido invita, casi susurrando, a todos los presentes:

-"¡Che loco! hoy van a hacer una misa para todos los desaparecidos que hubo en la época de los militares, que tiraron a todos acá al fondo, si quieren ir a escuchar un poco. En la iglesia que está atrás del bulevar..."

Al parecer el cementerio de Avellaneda alberga distintos rostros de la muerte. Como previniéndonos de que alguno de ellos pudiera andar cerca:

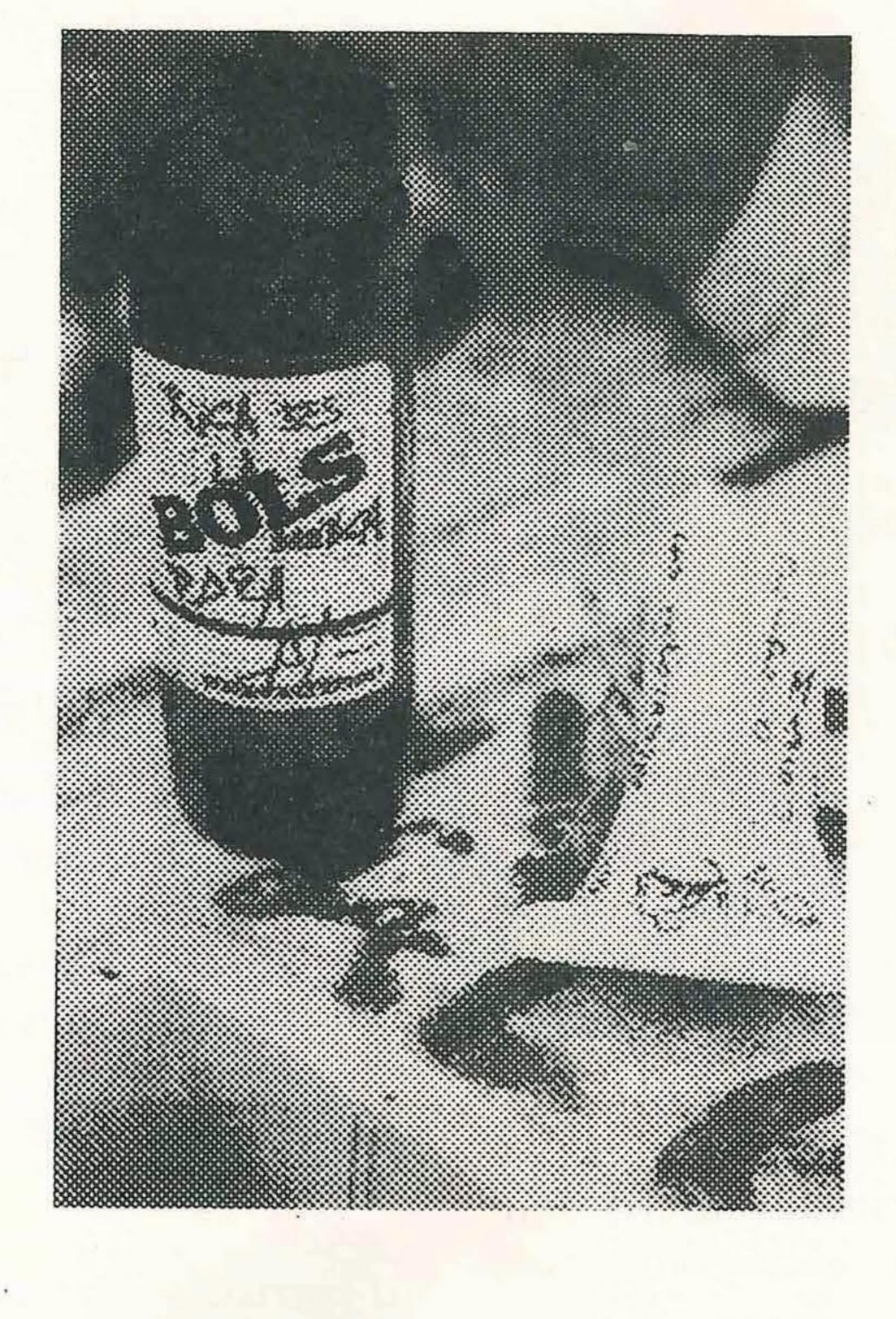
-"Chau loco, cuídense de la yuta que está cada día más jodida", dice uno.

-"Cuídense", dicen varios.



MENSAJES EN UNA BOTELLA DE GINEBRA

Dentro y fuera de la botella de ginebra es posible leer una cantidad de mensajes escritos en general en hojitas de cuaderno rayadas; algunos deteriorados por el tiempo, pero todavía legibles. Todos están estableciendo un contacto personal



-"Que Verónica se amigue con Ariel"

-"Que vaya todo OK con Fabián"

-"Volvé, sos lo más"

- "Pelado, ¿cómo te trata la muerte?

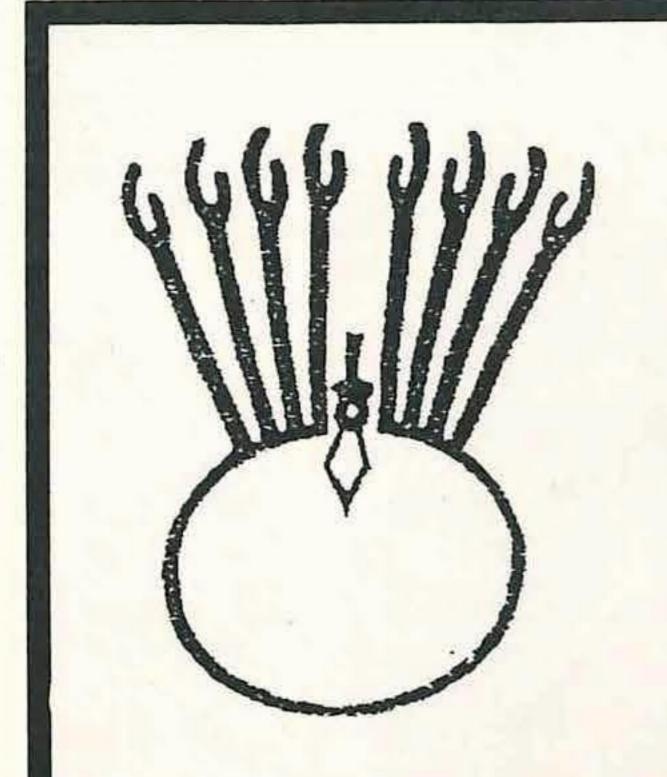
-"Hoy estoy muy mal y no sé qué hacer.
Te pido mil disculpas.
Hoy vine a verte porque necesitaba estar con vos.

Mi papá tiene cáncer. ¡Luca! Enseñame a vivir sin sufrimiento."

con Luca, son ruegos, pedidos, confesiones o simplemente saludos.

Textos y fotos: Gustavo Bombini y Christian Herbach. Colaboró en la investigación: Marina Cortés Gustavo Bombini: ver Paredón Nro. 3

Christian Herbach: Nació en Santiago de Chile en 1966. Asistente Social, fotógrafo y actualmente participa en los talleres de periodismo de Fernando Almirón. Ha colaborado en el suplemento Sí de Clarín.



AMENOFIS

Funes 3365 Mar del Plata

FOTOCOPIAS LASER

BLANCO Y NEGRO/COLOR

SELLOS DE GOMA

PLASTIFICADOS

TEXTOS

LIBRERIA TÉCNICA

(Arquitectura y Diseño)

Colegios Industriales

Andrés Rivera es un narrador que persiste al-rededor de ciertas preguntas y de ciertos relatos (la historia de la inmigración, la historia argentina, las perversas relaciones del poder, los vencedores y los vencidos). Se podría decirademás que su escritura es la que persiste/resiste, distinguiéndose con una

corporalidad propia den-

tro de la narrativa ar-

gentina contemporánea.

Paredón mantuvo una

charla con él en noviem-

bre de 1994, para hablar

de estas cosas. Por su

parte Adriana Bocchino

escribió un artículo so-

bre la producción de

Rivera, que propone una

Andrés Rivera:

"El oficio de escritor es, para mí, el oficio más burgués que se conoce"

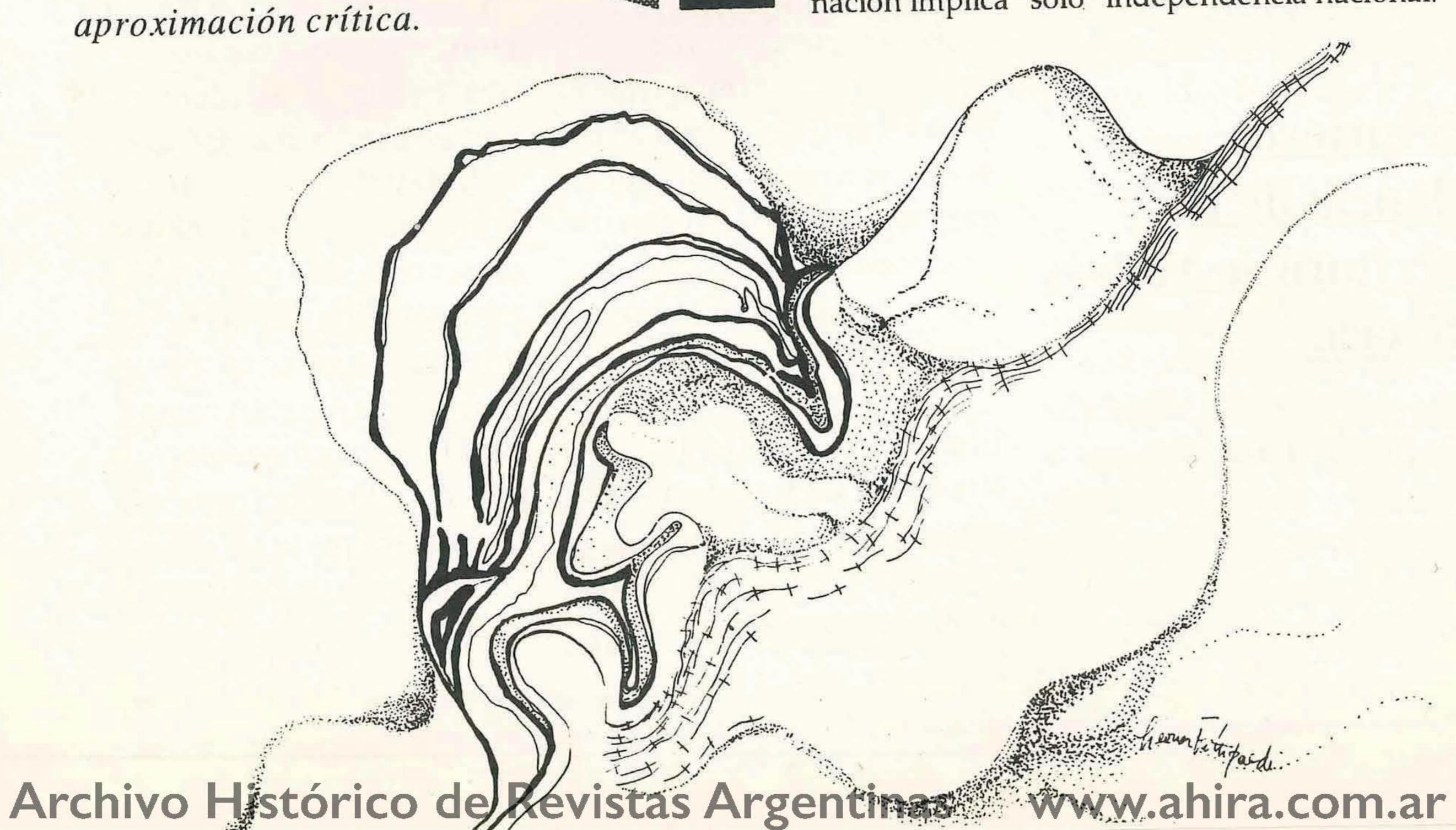
REPORTAJF

Te queríamos preguntar ¿es un sueño eterno la revolución?

Ese título, en primer lugar, es una paráfrasis de una frase Bernardo Monquer, "la muerte es un sueño eterno". La revolución también es un sueño eterno. Hay hombres que la soñarán, la pensarán y tratarán de ejecutarla, siempre habrá eso. Lo que no se puede predecir es el resultado de ese sueño y de su eventual ejecución.

El concepto de sueño qué implica, utopía o fracaso?

La Revolución Francesa triunfó y llevó a una clase, la clase burguesa al poder. Formalmente la Revolución de Mayo también triunfó habida cuenta que este país se constituyó en nación y se liberó del dominio español. Pero hay que preguntarse si nación implica "sólo" independencia nacional.



Qué respuesta te das?

Para mí, no. Y el primer paso que se propone la revolución es la independencia que tiene que venir necesariamente acompañada de un segundo paso, no puede quedarse en el aire. La Revolución de Mayo dejó incólumes principios que regían o pautaban la vida de estas colonias antes de su independencia, la propiedad privada. Los pobres paisanos siguieron siendo pobres paisanos, los indios siguieron siendo indios y exterminados, como lo hizo el General Roca. Fueron esclavos hasta mucho después de Rosas.

Esto tiene que ver con el tema de que los vencedores no dudan?

Esa frase no es mía. Es una frase del Almirante Emilio Masera, reformada, digamos, reescrita. El Almirante Masera dijo que la duda es una jactancia de los intelectuales. El hablaba desde el lugar del vencedor, es probable que el Almirante Masera no haya dudado, que sea de aquellos que no dudan nuncas

En el proyecto argentino habrían ganado los que no dudan?

Sí, sin ninguna duda. Hasta ahora sí. Tienen muy claro lo que quieren hacer. Nadie puede predecir hasta cuando seguirá este sistema y esta situación.

Cambiando la óptica, cómo llegaste a la literatura?

Son muy extraños esos caminos. No sé cómo llegaron otros. El mío fue muy simple: un hogar donde no hubo juguetes no porque no me los hubieran querido dar, sino que era un hogar obrero que apenas tenía para su subsistencia. Lo que había eran libros. Y yo me moví entre ellos con muchísima pasión, la pasión que puede poner un chico, advertir que era algo más que un juguete. Y que a mí me permitía sueños, es decir, de pronto yo era un héroe frente al espejo con un palo que simulaba ser una espada.

Seguramente, como muchos escritores, tiré algunos escritos, los juzgué más que malos. Con algunos de los que se publicaron tengo cuentas pendientes, es decir, tengo cuentas pendientes conmigo. Borges dijo alguna vez que el que no publica corrige. Lo que habría que hacer es reflexionar sobre aquellos autores que demoran en publicarse. Estoy leyendo a un autor norteamericano Harold Brodkey, una novela que se llama El alma fugitiva, tiene 850 páginas. A mí, la novela, no me satisfizo. Dicen que tardó veinte años en escribirla. Creo que está bastante lejos de la tradición de la literatura norteamericana, de su eficacia yo diría, cuando hay espacios tan grandes entre un libro y otro, entre la realización de un libro y otro. Yo, si puedo trataré de reescribir mi primera novela, El precio, que tiene demasiado de testimonio. Y como le ocurre también a muchos narradores en su primer libro intenta decir todo y yo en este caso desconocía, o por lo menos, conocía mucho menos que ahora las leyes de la escritura.

El furioso silencio de la escritura de Andrés Rivera.

Por Adriana A. Bocchino.

Hay algo muy parecido al silencio en la escritura de Andrés Rivera. Al menos ese es un efecto. No se trata de la mudez, ni tampoco del silencio que produce el pánico. Sino de un silencio rabioso, contenido, reprimido a fuerza de mordaza, lleno de bronca, poderoso.

El primer libro que leí de Rivera fue La Revolución es un sueño eterno. Posiblemente esa primera lectura haya marcado las posteriores. La cuestión es que en La Revolución.. creí que se trataba de
una "estrategia" así como era
"estratégico" hablar de Castelli,
de la Revolución de 1810, de
la historia, para hablarme de
otras cosas. A lo mejor, una
estrategia dirigida a burlar
azarosas censuras, una estrategia en la que nos entrenamos
para sobrevivir durante la
dictadura. Después pensé que
podía tener que ver con la
reproducción de los efectos
operativos propios de la

Lo que vos llamás las leyes de la escritura tiene que ver con lo que las instituciones llaman las leyes de la escritura o pasan por otro lado?

No tienen ninguna relación con las academias, esto quiere decir que no ha habido ninguna relación con las academias habidas o por haber en este país o con los dictamenes que bajan de la Universidad. Un narrador honesto crea sus propias leyes y acepta algunas que le transmiten otros narradores, sea por vía oral, sea por que los lee y aprende de ellos, los roba con toda legitimidad. Esas leyes, cada narrador las cambia y las adopta, las adapta para su propio trabajo.

Y cómo es tu relación con las academias, qué opinas de ellas?

En verdad, no opino porque no las conozco. Ni sé qué función tienen. Esto no es un alarde, en todo caso habla de mi ignorancia. Pero no tengo ninguna relación con ellas. Quizá podría compartir esa opinión generalizada de que están constituidas por señores demasiado serios, y quizá demasiado momificados, pero nada más.

Cuando fue la publicación de tu primer libro, cómo fue eso, cómo se dio?

Para el tiempo que yo publiqué, fines de los años cincuenta, para ese tiempo había muchas más editoriales que ahora. Este es un dato de la realidad. Editoriales pequeñas manejadas casi todas ellas por intelectuales que

estaban dispuestos a perder dinero y arriesgaban a favor de un título. Hoy, la industria editorial está concentrada, todos sabemos que hay tres, cuatro, editoriales poderosas de las que depende la publicación del ochenta o el noventa por ciento de los libros inéditos. Para nadie es un secreto que hay escritores que están dos años en lista de espera, y quizás los dos años sean después cuatro. Aquí, hoy como nunca, el escritor argentino vive sometido a las reglas de las grandes editoriales, son grandes empresas.

Inclusive las primeras ediciones suelen ser autofinanciadas. En general, por los poetas. Son pocos los poetas que logran que algún sello los publique sin que ellos tengan que aportar para la publicación de su libro.

Y con los narradores no es así?

Espero que no se fien de lo que yo voy a decir, yo no conozco narradores que hayan pagado su propia publicación. Pero es verdad también que, de hecho, mi relación con los narradores no existe.

Cómo ves el sistema de la literatura argentina hoy?

Si vos aludís a lo que acabo de decir, eso también forma parte de nuestra tradición. Hoy aquí se habló [se refiere a las jornadas del VI Congreso de Literatura Latinoamericana desarrollado entre el 3 y el 5 de noviembre de 1994 en la Universidad Nacional de Mar del Plata] de la joven generación de escritores. La mayoría de ellos, uno por

nombres que deberían sumarse a las tradicionales en una retórica vernácula. Pero Rivera siguió y sigue escribiendo conese silencio presionando en la espalda, sobre cada palabra.

Sigue siendo una operación de esta nueva retórica, con toda la carga ideológica que la retórica implica y que no siempre se tiene muyen cuenta? Uno no habla, una no escribe, en registro sinecdótico o metonímico, en

capucha o tabicado, porque queda más bonito, sino porque hay una relación demasiado compleja, obviamente me excede, entre la vida y el lenguaje, la historia y las formas que nos damos paradecirla.

Enel caso de Rivera el silencio, la furia contenida, sostiene lo que escribe. Tiene que ver con lo que dije antes, con estrategia y con procedimiento, pero hay más, hay además, y el además es lo que hoy pesa. Andrés Rivera sigue escribiendo en situación de

exilio aunque publique eneditoriales muy bien rankeadas en el mercado. El reportaje que le hicimos en noviembre de 1994 me dio algunas certezas respecto a esto: nos dijo, más o menos, ya lo leerán o lo habrán leído textualmente, que está convecido de que escribir implica el oficio más burgués que se conoce, que no tiene sino un sentido burgués; pero que, sin embargo, es algo que él no puede dejar de hacer. Esta conciencia de una especie de sinsentido, o por lo menos, de

uno, están integrados a la editorial Planeta. Me llegaron versiones de lo que opinan, de modo que son de terceras personas y no quisiera opinar sobre ellos, es medio flojo el "ellos".

Y además viven en Buenos Aires.

Este es otro tema. Hoy parece casi imposible no publicar en Buenos Aires. Si algún escritor quiere que su libro se difunda, no que tenga trascendencia, un libro tendrá trascendencia por lo que contiene, pero si quiere que su libro se difunda, que haya un circuito comercial, mercado, esta palabra que hoy se ventila en toda la prensa oral, escrita, televisiva, si quiere eso, tiene que ir a Buenos Aires. Las editoriales del interior del país son muy débiles en todos los aspectos, y es muy probable que en el interior del país aún en provincias, digámoslo así, de economías más fuertes que las del noroeste, como Santa Fe o como Córdoba, los autores deben pagarse sus ediciones. Son ediciones que sólo se conocen en circuitos muy limitados. Reparemos en esto: en Córdoba, que es una provincia que yo conozco un poco, no mucho, hay un solo diario, La voz del interior, y allí se comentan los libros de las grandes editoriales. Las pequeñas editoriales cordobesas supongo que deben hacer una fiesta cada vez que aparece comentado alguno de los libros que editan. En Rosario también hay un solo diario que es La capital, eso es lo que me dijeron, yo estuve hace poco allí, y eso fue lo que me dijeron: esa es la situación.

No creés que hay una situación de exilio desde el '76 en adelante no sólo con respecto a los que se fueron sino con estos escritores sobre los que estamos hablando?

No usaría la palabra exilio. Noto que hay una tradición que aún en estas generaciones jóvenes padecen. Los escritores argentinos nunca se organizaron como tales, nunca creyeron que son un gremio. Los argentinos firman declaraciones, puedo asegurar por mi propia experiencia que es muy fácil firmar: a uno lo llaman por teléfono, uno pide que le lean la declaración y si uno está de acuerdo, sí firmás. Yo firmo. Son cosas como las que emprendió en su momento Sartre, que los escritores tengan un peso real, no importa cuánto sea ese peso en el seno de la sociedad en la que viven. En la Argentina los escritores no tienen ningún peso político real. Si a eso se llama exilio, aceptemos la palabra exilio.

Un autoexilio?

El oficio de escritor es para mí el oficio más burgués que se conoce. En primer lugar es un oficio solitario, en segundo lugar, un oficio que suscita, no en todos los escritores, el narcisismo, la vanidad, la jactancia. No tengo nada contra esos sentimientos. Los escritores toman distancia de sus colegas, por características propias, o cuando de pronto leen declaraciones de sus colegas.

un sentido a medias, o precisamente el sentido que no queríamos, por un lado, y la imposibilidad de dejar de producirlo, por
el otro, están en pugna en la
escritura de Rivera. Eso se nota.
No en lo explícito, por supuesto,
sino como lo que desde el fondo
construye suescritura. Sencillamente no puede dejar de escribir
porque en algún lugar tiene que
estar, a pesar de todos los
esceptisismos, de todo el silencio
al que contínuamente se llama, el
sentido de escribir, la prueba de

que la esperanza es cierta.

Como el entrañable (porque me pasó por las entrañas) Castelli, el orador de la Revolución que se fue quedando mudo, Rivera, el escritor de esta sociedad que ha dejado de serrevolucionaria pareciera dispuesto a dejar de escribir, pero no puede hacerlo. Para las teorías sobre la literatura, las en boga, no es lícito hacer identificaciones, nisiquiera paralelismos, entre personajes, narradores y autores. Sin embar-

go, después del reportaje no pude dejar de hacer aquella identificación pero en sentido inverso: Castelli quería hablar pero no podía, Rivera preferiría callar, ante la negativa del sentido que él querría para la escritura, pero no puede, entre tanto, no puede dejar de escribir (que no es lo mismo, ni mucho menos, que hablar). Me parecióllamativo.

En qué lugar se inscribe este decir la imposibilidad que tiene

Te sentís incluido en toda esta descripción o planteás batalla?

Los escritores de mi generación, yo diría que hasta por razones biológicas que son importantes, en este caso, ecogen sus relaciones. Yo puedo participar aquí en eventos como éste, lo hago con el ánimo de escuchar palabras frescas, de aprender algo. Eso no se apagó en mí: el deseo de aprender. Mi trabajo lo sigo haciendo a solas como cuando escribí mi primer libro y mi intercambio intelectual es por lavía de la lectura o por el encuentro con uno o dos intelectuales, no más.

Una pregunta técnica indiscreta: vivís de la literatura?

Nunca viví de la literatura. Ahora, ocurrió que en el año 1992 le dieron a La revolución es un sueño eterno el Premio Nacional de Literatura, eso implicó unos cinco mil pesos en efectivo y una suerte de pensión vitalicia mensual de setescientos nueve pesos con cincuenta centavos. Un promedio, ahora también, de doscientos cincuenta, trescientos pesos de derechos de autor; mil pesos digamos por mes. Al margen de mis necesidades domésticas, o incluidas mis necesidades domésticas y de alguna persona que yo debo atender, si yo viviera solo sí, viviría holgadamente. Si sé que un obrero de Sevel, por lo que me dijeron algunos amigos cordobeses, debe estar ganando entre cuatroscientos y seiscientos pesos, las maestras o maestros trescientos, ese parece ser el piso,

lo que yo gano es, digamos así, un sueldo de privilegio, y aunque esa figura romántica despareció, todo escritor es un privilegiado, no por lo que percibe por su trabajo sino porque todo aquel que puede escribir es un privilegiado. Yo en este caso, con esta descripción que acabo de hacer, por cierto puedo decir que soy doblemente privilegiado: puedo escribir y me pagan por eso.

Pero vos dijiste que no vivís de eso, entonces...

Ahora sí. Pero los gastos que yo tengo van más allá de los mil pesos, son gastos referidos a la salud de mi madre cosas que a la gente no le tienen por qué importar. Visto así, formalmente mil pesos, hoy, para un argentino medio, alguien que trabaja, un asalariado, por dios, mantiene un hogar.

Te lo preguntaba por el hecho de que muchos escritores a su vez son académicos, están vinculadas sus dos actividades. En tu caso cómo es el desarrollo de la literatura y las otras actividades?

Hasta hace dos años, en que yo había sobrepasado los sesenta y dos años, yo trabajé. Es la suerte de la inmensa mayoría de los argentinos, no te estoy hablando de nada que sea extraterrestre, extra-argentino digamos. Yo trabajé desde los doce años. Me pagué la escuela secundaria que no terminé porque la química industrial y yo éramos incompatibles. Luego aprendí el oficio de tejedor de seda y entré en una fábrica y estuve allí siete años. En

en el fondo la posibilidad de escribir?

Evidentemente en el lugar paradójico en el que la escritura se contradice, en el acto de escribirse. La escritura de Rivera resiste desde adentro de la escritura su propia formulación. No está denunciada, desde afuera, como operatoria represiva que impide decir aquello que quiere decirse, sino que, desde adentro, puesto que no se puede estar fuera del sistema de la

escritura, se la resiste escribiendo. Qué significa esta resistencia
a la escritura desde adentro de la
escritura? No lo sé absolutamente. Sólo tengo los efectos, más
bien, las provocaciones: ese
efecto provocado, en mí, de
silencio rabioso, a presión, a
punto de estallar.

Probablemente la imposibilidad para de jar de escribir tenga que ver con ese estallido frente a las diversas faltas de sentido. Contra ellas, Rivera entroniza la resistencia puesto que el estado de cosas (políticas? éticas? sociales? personales? psicológicas?) sigue siendo el mismo que marcó las operaciones lingüístico retóricas de La Revolución es un sueño eterno. La resistencia, ese silencio furioso sobre el que escribe Rivera, es la necesaria revuelta que convierte a la escritura en revolucionaria, enemiga del estado de cosas que, paradójicamente, la origina.

Andrés Rivera lleva escritos ya muchos libros, algunos

esos años yo fuí escribiendo **El precio**. No siete años, fueron menos, en cuatro escribí ese libro y se publicó cuando yo salí de la fábrica y pasé a hacer periodismo.

Que conexiones positivas o negativas hay entre la literatura y el periodismo?

Allí se me confirmó algo que dijo Hemingway: en el periodismo una aprende a ser breve. Eliminar aquello que sobra. A lo sumo uno puede insistir sobre el mismo concepto o dar vuelta una frase porque hay que llenar treinta líneas y uno resolvió la nota en veintidós. Eso enseña el periodismo. Pero no hay que confundir periodismo con literatura. Se puede tratar de ser Walsh. Así como ahora se dice que el Facundo es una gran novela, algunas de las grandes crónicas de Walsh, probablemente dentro de pocos años, cuando pasemos el dos mil, se dirán que son grandes novelas. Walsh inauguró una forma de escribir como aquí no se conocía.

Como es tu relación con los periodistas?

Yo trabajé en el Cronista Comercial siete años, por allí desfilaron algunos de los periodistas que hoy son jefes de distintas secciones de diarios, fuimos compañeros. Seguimos manteniendo una buena amistad que se traduce o se traducía hasta hace muy poco en pucheros nocturnos (no sé qué comeremos en el verano) pero eso es todo. Cuando yo trabajé en el Cronista sentí con mucho énfasis lo que dijo Borges, que en momentos de represión uno utiliza

la elipsis. Yo sólo cambiaba de verbo. Tenía que tener "Jorge Rafael Videla llegó a la casa de gobierno a las ocho y treinta", al día siguiente ponía "el Teniente General Videla arribó". Eran elipsis porque nada estaba permitido. De pronto me enviaban con no sé qué Almirante, ya todos nos hemos olvidado de los nombres de los Almirantes a no ser los más connotados, a una reunión diplomática con la gente de la cancillería brasilera. Pude deslizar algo y cuando lo leía me reía de mí mismo. Era un ejercicio de la exquisitez de poder introducir una suerte de mensaje solapado que es como si vos y yo nos conociéramos muy bien y yo te guiñara un ojo y vos supieras perfectamente qué quiere decir ese guiño. Yo me quiero repetir a mí mismo: hay un cuento de Mitteleuropa que se llama "Tránsitos": uno de los protagonistas del cuento dice que ni la Biblia ni la Ilíada y creo que nombra algún otro título que todos conocemos, evitaron Auchwitzh. Hoy yo firmé aquí como diez libros, me alegra que la gente me lea, eso no lo voy a negar, pero... ¿Un libro cambia al mundo? No. Yo levanto la figura de Castelli y aquí hay un ensayo considerable que liga a Castelli con los montoneros, ustedes lo escucharon!. Yo me tendría que preguntar, más vale casi debería decir, que me hubiera convenido que La Revolución es un sueño eterno y mis otros títulos hubieran seguido publicándose en GEL, en Grupo Editor Latinoamericano, y no en Alfaguara que lo pone acá en esta mesa, los pone en las principales librerías de Mar del Plata, en las principales librerías de las principales ciudades del país.

llegan más a unos, otros a otros, otros a ninguno. Le guste o no se está transformando en un escritor de culto, y a un escritor de culto cada uno le hace decir lo que le viene en gana. Sobre todo, para que él retruque y, enojado, permita las subdivisiones y enfrentamientos correspondientes a fin de dirimir en un futuro no muy lejano quiénes se quedan con la herencia, quiénes tienen la posta, si los foucaultianos ortodoxos o los lacanianos ominosos, los historiadores

realistas o los letrados abstractos, en fin, quiénes en la cuestión de fabricar la lectura hegemónica se quedan con la torta. Entre tanto, los libros de Rivera siguen por ahí y lo bueno, lo que a mí me parece bueno, es que Rivera habla de otras cosas de las que "normalmente" hablan los escritores de culto, por lo menos en la Argentina. Rivera habla de obreros, de revoluciones, de pobres, de siervas, de algunos ricos malparidos, de vencedores abolutamente sospechados,

a veces habla de literatura, siempre, pero de otra manera. Y eso es bueno, es muy bueno. Y sobre todo me parece bueno que la gente se enganche aunque lea cosas, además de palabras, que ni el mismo Rivera imaginó que estaban, según sus propias palabras. Qué puede pasar? Qué cambia? Cambia algo la literatura o lo que podamos decir de la literatura? Rivera contesta. Dice "No". Y sin embargo... Todos los que andamos dándole vueltas a la literatu-

Entoncés para qué seguis escribiendo?

Va a parecer una respuesta de niño: porque hay que hacerlo, porque quiero, porque no puedo dejar de hacerlo, ahora. Si yo, como creo, soy honesto conmigo mismo, sabré cuándo es el momento de parar, todavía no. Sé que voy más lento. Para decírtelo con palabras de un escritor, Flaubert decía que uno copula con lo que escribe. Es una ley, eso también es una ley. Lo que no hay que hacer es lo que, por ejemplo, hizo Hemingway que siguió escribiendo, escribiendo, escribiendo, cuando ya no debía escibir más. Uno tiene que saber parar. Y después, otra cita, -hoy estoy lleno de citas-, en un momento en que Próspero Merimé publica Carmen. ¿Quien leyó Carmen, me querés decir? Sólo por la ópera se conoce que hay un señor que se llamó Próspero Merimé y que hubo algo que se llamó Carmen. Vende treintamil ejemplares en mil ochocientos treinta y pico, una cosa así. En el mismo momento Stendhal publica Rojo y Negro, vende setecientos ejemplares. Entonces las críticas, las chanzas de los amigos. Con el lenguaje de la época contesta esto: "cruzaremos espadas con estos críticos dentro de cien años". Un pobre consuelo para Stendhal y un pobre consuelo para mí.

Tu visión entonces es absolutamente pesimista

No. No voy a aceptar la palabra pesimista. Yo sabía que iba a venir eso. Quiero no engañarme. Creo en la acción

política. Pero aún en la acción política que si la tuviera que hacer hoy, si tuviera posibilidades de ejecutar una cierta acción política, quisiera no engañarme. Quisiera no decirme que las masas están con nosotros, por ejemplo. No hay diez, ella, ella, vos y yo, no somos ni siquiera diez que estamos de acuerdo. Eso somos. Y vos conocés a tu mamá y a tu papá, y ella al hermanito y al novio.

Querés decir que se trata de una relación privilegiada con quienes te leen bien?

Vayamos a los papeles. Me inquieta haber firmado diez libritos olvidables. Yo confío en que todos me lean bien . No fueron a buscar a una de estas autoras de teleteatro. Me fueron a buscar a mí, por lo que sea, alguien los indujo, habrá escenas eróticas sombrías como dijo algún diario. Quiero que me lean bien, que me descubran cosas, no como en la intervención de esta muchacha, la lengua como instrumento fálico, la saliva podrida como semen podrido, a mí esto me pareció una revelación. La Revolución es un sueño eterno, está agotada, no hay reedición, premio Nacional, entonces la publica Alfaguara y anda por la cuarta reedición. ¿Cuánto? ¿Seis mil ejemplares? Multiplicá por tres, en el sentido de que vos comprás un ejemplar y prestás a otras dos personas o miembros de tu familia, y comparten el libro. Dieciocho mil. ¿Qué pasa? Todavía yo salgo a la calle y nadie sabe que soy Andrés Rivera. Llego acá y sí, veo que las chicas

ra sabemos que, algunas veces, cierta literatura, nos da vuelta, algo pasa, algo nos pasa.

En todo caso, el problema de las definiciones, los límites precisos, la descripción del objeto y sus secuelas, será materia de discusión para otro tipo de gente. Me alcanza con saber, haber sentido, que la literatura que escribe Andrés Rivera, aunque según él no cambia nada, es de ese tipo, de la que hace que algo nos pase

Los libros de Andrés Rivera, según su publicación cronológica son: El precio (novela-1957), Los que no mueren (novela-1959), Sol de sábado (cuentos-1962), Cita (cuentos-1965), El vugo y la marcha (cuentos-

1968), Ajuste de cuentas (cuentos-1972), Una lectura de la historia (cuentos-1982), Nada que perder (novela-1982), En esta dulce tierra (novela-1984), Apuestas (novela-1986), La Revolución es un sueño eterno (novela-1987), Los vencedores no dudan (novela-1989), El amigo de Baudelaire (novela-1991), La sierva (novela-1992), Mitteleuropa (cuentos-1993) y El verdugo en el umbral (novela-1994).

* Adriana Bocchino nació en Buenos Aires, en 1958. Es Licenciada en Letras. Recibida en la Universidad Nacional de Mar del Plata, es docente de Teoría y Crítica Literarias en esa Facultad. Ha trabajado a Roberto Walsh, Julio Cortázar, Tununa Mercado, Daniel Moyano. Tiene publicaciones en revistas especializadas y de divulgación.

se miran entre sí, me conocen, me siento fenómeno, no tenés idea de cómo me siento. Pero ahora voy a tomar un taxi para escapar a la estación y el taxista no me conoce. No soy un jugador de fútbol, no soy Mardona ponéle, o por lo menos uno menor que Mardona. ¿Qué es la liteatura en nuestro país? ¿Vos creés que todos los taxistas conocían a Borges? Sí claro, su foto estaba bastante difundida, veían un viejito con el bastón que venía acompañado por esa china, la Kodama, y a lo mejor sí, pero y después? Vos tenés ganas de decir, de seguir escribiendo, de escribir cada vez mejor. Si vos conocés alguno de esa raza en extinción. ¿Quién juzga qué vos escribís bien? ¿Cómo hace alguien para saber que escribió bien?

¿Qué hacés vos?

. Le daba a leer a uno solo. Después paré. A veces sí, siempre lee mi compañera, que es una lectora racionalista del siglo XIX. Es una lectura de anticipación. No influye en mí en el sentido de que está sobre mi hombro guiando mi mano. No sé. Sólo sé que reescribo. Prefiero manejarme con ejemplos concretos: En El Amigo de Baudelaire y La Sierva aparecen dos hombres con bastante diferencia de edad que son Ramón Vera y Pedro Vera de los que se dice que son hermanos, cosa que los propios textos ponen en duda. Escribí una nouvelle con ellos dos como protagonistas que vuelve a ligarse a Lucrecia y, al final, a la muerte de Ramón Vera a manos, por el revólver, de Saúl Bedoya. Todavía con los años que tengo de escritor alguien me dijo: no, es flojo. No tenés idea de la ira que me atrapó. Sólo que ahora aprendí a callarme y no a largaria. Mi compañera dice que yo me salvo de la úlcera porque grito, no grité. Tomé el texto y lo guardé. Yo me pregunté a mí mismo cómo, qué me pasó con eso. ¿Yo estaba enceguecido por el éxito, entre comillas, de El amigo de Baudelaire y de La Sierva. que no advertí las fallas reales que había en esa narración?. No quiere decir nada el tiempo, en serio, qué hablar de "temporal" o "espacial", palabras que a mí me ponen fuera de foco. Me parece que para el que está fuera del circuito universitario son un poco difíciles de entender. Hace cinco años que me contaron una historia, y que la historia me atrapó y yo le di vueltas y no sé qué paso, qué pasa, y el otro día volví a reescribirla, qué sé yo, como la quinta vez. No anda eso cuando pienso en el final. No me guistan en un cuento los finales de efecto y no le encuentro un final a eso, a ese cuento. ¿Qué hago? Me quedan dos caminos: poner el final de efecto, tratar de trabajarlo mucho para que no sea tal o no publicarlo.

Estás escribiendo algo con miras a publicar?

Lo que alcanzo a ver es esto, como miras de trabajo: escribí un cuento que cuando lo terminé me satisfizo que dará título a un libro de cuentos, y reescribir El precio para que integre esta saga que está compuesta por la novela y los cuentos, en todos está el mismo personaje; ver qué pasa con Los vencedores no dudan, si hay que reescribirlo, si se puede ir así, cambiarle el título, eso sí. El editor en ese momento se impuso y yo no peleé eso, e hice mal. Después está esto de los hermanos Vera. Y después, hay otra historia que me contaron hace como treinta años que ya no sé si es la misma historia o qué, pero ahí está, empecé a escribirla, acumulé datos, busqué información del ámbito geográfico donde se desarrolla, la Patagonia, etc. Y por fin, no sé por qué saltó un cuento que me tiene bastante caliente, pero el problema es ponerse a escribir y ver si subsiste esa calentura. Pensá en lo siguiente: voy a cumplir este año sesenta y seis, tengo un contrato por el cual en los dos años que vienen, es decir en el noventa y cinco y en el noventa y seis se tienen que publicar Nada que perder y En esta dulce tierra. No sé si en ese orden. Tendré sesenta y ocho. Si llego al dos mil están esos cuatro trabajos o cinco. También quiero leer, porque tengo dos hileras ahí abajo, en la biblioteca, de libros que voy comprando con el dinero que cobro, que va una parte para la economía doméstica, otra para una fundación que dirige mi compañera, y otra parte para mí, la de menos cuantía, que me sirve para comprar libros. Así como me conocen algunos periodistas me conocen algunos libreros, entonces tienen la deferencia de hacerme el veinte por ciento sobre el precio de tapa. Yo antes tenía la sana costumbre de echarle un vistazo al libro y guiarme por eso, ahora fuí y compré este libro de Brodkey porque me gustó mucho su primer libro de cuentos, el único que se publicó acá. por Anagrama, que se llama Relatos a la manera casi clásica, parece un libro muy fuerte.

Qué es lo que te quedás con ganas de leer?

De pronto salta algo que a vos te interesa. Voy a decir una frase un poco patética y muy discutible: quiero leer algo que me pruebe que la esperanza es cierta. Mirta Sandes:
Nació en 1951.Es
profesora en letras
recibida en la
Universidad
Nacional de Mar del
Plata,y se dedica a
la docencia en
colegios secundarios
de la ciudad.

LA LITERATURA

ESCUELA MEDIA

Por Mirta Sandes y Nora Cano

Nora Pilar Cano: Nació en 1963.Es profesora de letras, recibida en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Integra uno de los grupos de investigación de Humanidades y es adscripta a la cátedra de Literatura Española II. Además es actriz, integrante del grupo Casablanca. Coordina las actividades correspondientes al análisis de texto teatral en la Escuela de Artes de Freddy Virgolini.

I artículo de Mirta Sandes y Nora Cano, propone una mirada interna sobre el problema de la enseñanza de la literatura y otra voz no demasiado consultada, la de los adolescentes que dirán lo suyo.

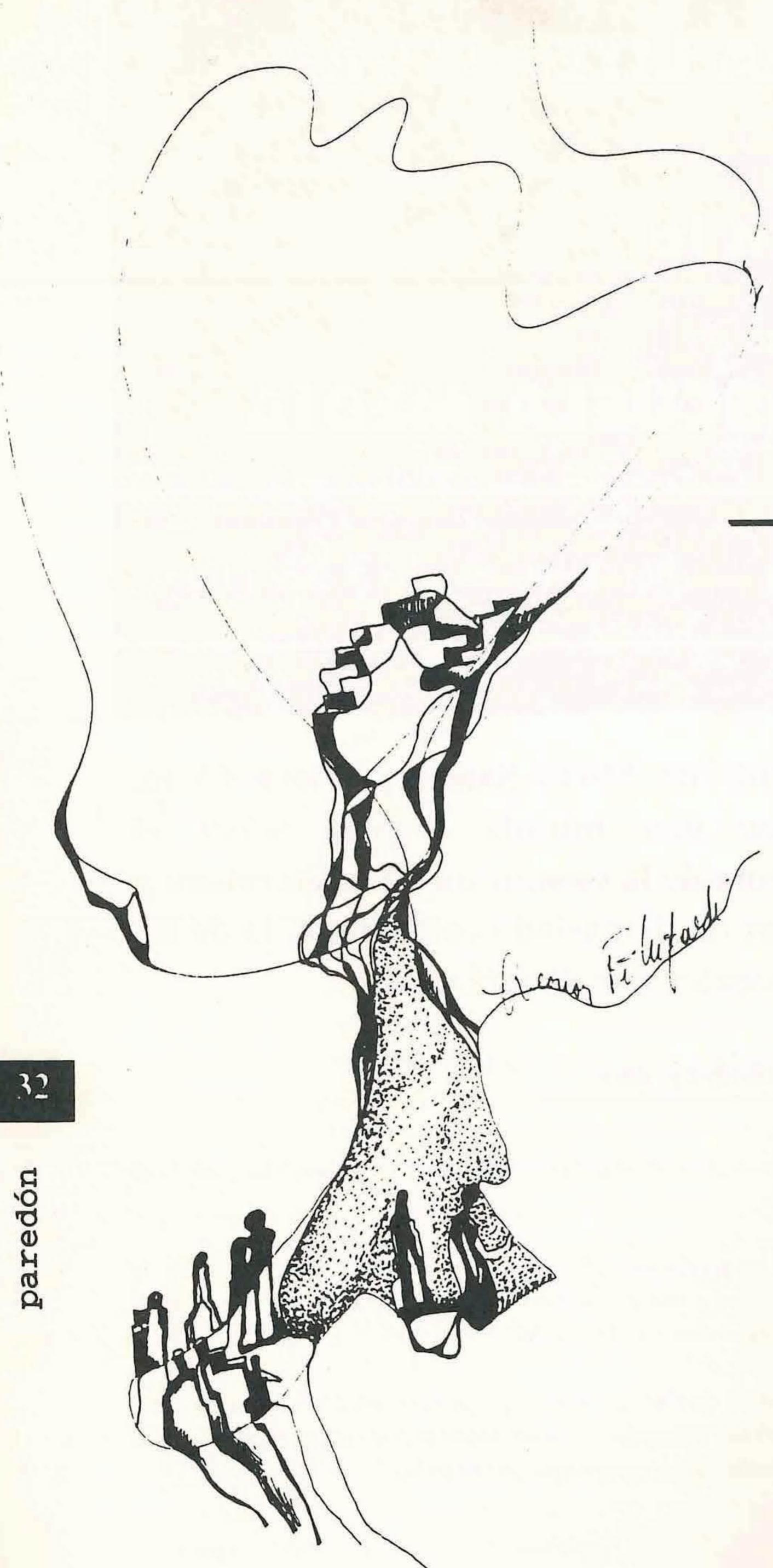
Ser y deber ser

"...tendriamos que leer lo que nosotros queremos y no lo que le gusta al profesor."

"Creo que los profesores deberían ser más permisivos en la elección de los libros. Nunca nos preguntaron nuestros gustos. A mí me gusta la literatura, pero como la dan la Odio."

"Tal vez, para que no se torne algo `pesado' tendrían que optar por hacer algo más divertido. No sólo analizar poemas y repetirlos como loros. Hacerlo con más participación de todos."

Estos comentarios son una muestra de los resultados generales obtenidos en las encuestas realizadas en algunas escuelas secundarias de Mar del Plata (estatales y privadas)*. Según estos datos,



la mayoría de los alumnos considera que debería haber variaciones en la enseñanza de la literatura. Postulan el "ser" y el "deber ser": en el primero incluyen la falta de diversión, la excesiva lógica, la falta de libertad y, en primer lugar, el aburrimiento. Con respecto al "deber ser", un 40% de los encuestados señala que es necesario fomentar la participación de los alumnos en clase y en la elección del material de trabajo: "No vemos muchos autores, sólo los que están en el programa. Son lecturas obligatorias y no todas me gustan." (Noelia, 16 años).

En general insisten en que les resulta dificil de sobrellevar lo que tenga que ver con análisis metodológicos, que oponen a todo lo que sea creación e iniciativa personal.

Sin embargo, hay alumnos que hacen un balance positivo de su experiencia con la literatura y lo sustentan en la preocupación de la institución a la que concurren: "en mi escuela se nos incentiva a escribir poesías, inventar letras de canciones, asistir a un taller de lectura...", o en los docentes que hacen lo mismo aisladamente.

Sobre cronopios, famas y otras 'yerbas'

"Un fama era un profesor de literatura y enseñó minuciosamente a sus alumnos vida y obra de cuanto escritor consagraron los críticos. Como no le pareció suficiente, tomó las obras desmenuzándolas y mostrándole a sus alumnos que, en realidad, ese pobre tipo no había querido escribir lo que sentía, sino colocar una palabra detrás de la otra, con innumerables recursos esperando que los busquen.

Una esperanza era profesora y no enseñó demasiado, ocupada en que sus alumnos la escucharan y obedecieran las reglas.

Un cronopio era profesor y olvidó programas, reglamentos y críticos en el portafolios, así que sólo enseñó a sus alumnos a que sintieran como los que habían escrito los cuentos que leían, que la vida no sólo son rutinas y que el universo es infinito." (Ailén, 17 años).

¿Es posible separar la enseñanza de la literatura de la actitud del docente?¿ La formación de los profesores impide la posibilidad del cambio que reclaman los alumnos?¿ Quién es el sujeto de la educación? ¿Cuál es el concepto de literatura que manejamos los docentes? ¿Podemos negar el hecho de que los alumnos tengan una experiencia previa con lo literario por medio de otras manifestaciones (no consagradas)?.

Estos son los interrogantes que nos surgen como centrales de reflexión. Y, si bien creemos y queremos que queden abiertos, nosotras podemos responder a ellos desde nuestra experiencia.

Comenzamos por remitirnos al sujeto de la educación: "A mi desde siempre me gustó el mundo de las poesías, los cuentos y las novelas. Esos que permiten ir más allá de donde estoy. Pero el colegio siempre me decepcionó con eso, sólo encontré profesoras muy 'profesionales' que en el fondo no sabían nada, porque no veían lo que realmente es importante en un escritor."

Cuando el alumno ha tenido participación en la propuesta educativa y se le han ofrecido materiales atractivos, los testimonios son otros: "La materia motiva mis elecciones de libros este año. Estamos viendo temas y autores que me gustan. Además estamos leyendo

distintos escritores. En años anteriores esto no sucedía." (Juliana, 16 años).

Es evidente que la formación del docente está relacionada con lo académico, con lo prestigioso, con la infalible posesión del conocimiento y esto funciona como factor determinante de una actitud alejada de lo humano, distante con respecto al alumno. Consideramos que más allá de la enseñanza de una materia, debemos pensar en la necesidad de establecer vínculos para priorizar la comunicación, tan mentada desde la teoría y pocas veces practicada.

Resulta "curioso" en varias encuestas, notar que los alumnos prestigian el aspecto humano por sobre el académico, porque es una clara señal de que no reciben un trato personal de parte de sus profesores. Pero sabemos que esto no es exclusivo de la literatura, ocurre con el docente de cualquier asignatura. Por eso es importante extender este planteo a la escuela secundaria en general.

¿Y la literatura?

"Para mí la literatura no se enseña. Cada uno interpreta lo que lee. Lo que a mí me parece que en realidad se enseña es a analizar la literatura como para que sepamos escribir nosotros también."

Si tenemos en cuenta que no sólo es el escritor quien crea sino también el lector, la primera relación que se necesita establecer en la clase es la que existe entre LEER y PRODUCIR como actividades inseparables. Así, las propuestas de los alumnos (resultantes de sus lecturas) deben ser aceptadas como puntos de partida para el trabajo en común ya que el mundo de ellos no está alejado del cultural.. Entonces, intentemos juntos cuestionar el campo de lo literario y sus relaciones con otras manifestaciones de la cultura de las que nuestros alumnos participan (rock, cine, video, televisión, publicidad).

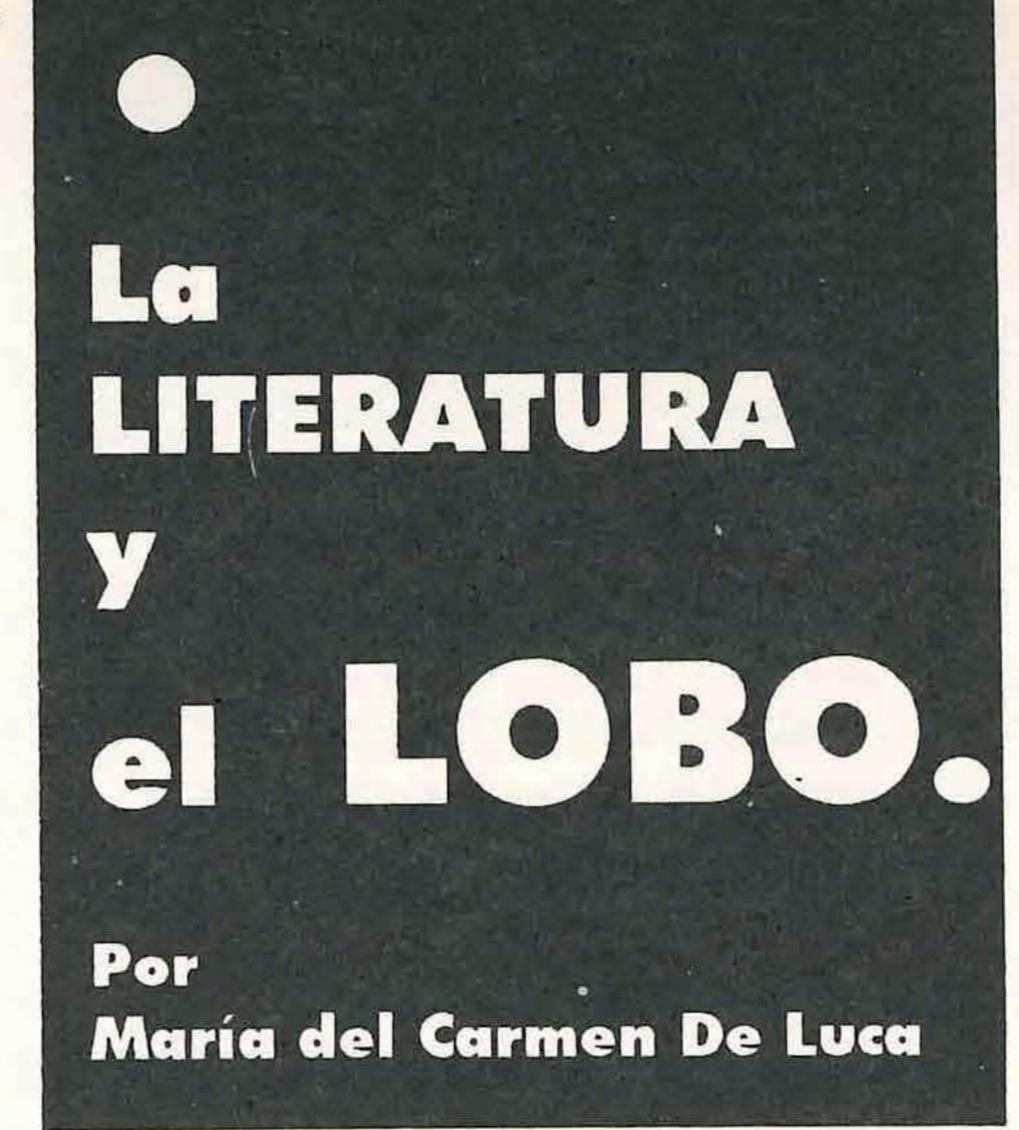
Es imprescindible que el docente "se dé permiso" para experimentar sin temores con cada grupo y con los materiales nuevos (manuales, textos). Sobre esto último, también nos parece importante aclarar que no creemos que se deba resolver todo previamente consiguiendo un corpus de respuestas seguras e indiscutibles hacia las que hay que conducir la lectura, sino favorecer el intercambio entre nuestra visión y la que los chicos descubran en ese nuevo texto.

Dedicar un momento a la reflexión grupal sobre el trabajo que se está realizando es una de las situaciones más importantes en el desarrollo de la materia. Este "momento" tiene que ser cuidado por el grupo y fomentado por el docente porque permite revisar conceptos, modificar actitudes, solucionar dificultades, sincerarse y, en consecuencia, alimentar la comunicación.

Lo que hemos hecho en este artículo no es otra cosa que reflexionar sobre nuestra tarea cotidiana en la escuela y creemos que este hábito nos acerca más porque se trata nada menos que de una actitud de vida que involucra a la literatura y su enseñanza como parte de ella.

*Las consultas se realizaron en el colegio Juan Salvador Gaviota y Piloto.

Agradecemos la colaboración de los alumnos y de los docentes de literatura que hicieron las encuestas en sus horas de clase.



Precisamente aquello que no se quiere decir pero se dice aquello que no deberíamos entender, pero entendemos; ¿no es esto mucho más interesante y más sabroso? ¿No sería mejor entrenarse en métodos útiles para darse cuenta de las cosas?

ROLAND BARTHES.

"¿No habría que decir, además, que la comunicación presupone una posición equivalente para emisor y receptor y que eso, precisamente eso, es una ficción?. Cuando el maestro habla al alumno, lo sepa o no, está en un posición de poder (puede mandarlo a examen); cuando el padre habla con el hijo, también está en posición de poder (puede prohibirle salir). Que el emisor y receptor están en una posición equivalente o simétrica es casi siempre una ficción. ¿ No será también una ficción, la idea misma de la comunicación?"

MICHEL FOUCAULT.

Recuerdo

Nabokov que la literatura no nació el día en que un chico llegó corriendo del valle neanderthal



m

gritando el lobo, el lobo, con un enorme lobo gris pisándole los talones, la literatura nació el día en que un chico llegó gritando el lobo, el lobo, sin que lo persiguiera ningún lobo. Podríamos seguir, parodiando un poco la cita, y decir, que el lobo de la historia alcanzó a los profesores de literatura y se los devoró. O mejor decir que los programas, las instituciones, los planeamientos, las listas y los cuadriculados se devoraron à los profesores, a los alumnos y a la literatu-

La idea que el modelo autoritario propone involucra y configura todo el esquema de relaciones, y da por resultado el aburrimiento de los alumnos y docentes, más aún en lo que a literatura se refiere.

¿Quién elige lo que hay que leer? ¿Cómo leer? ¿Por qué leer ciertos autores y otros no, y por añadidura ¿Cómo se formó la gente que hoy enseña literatura? Quienes hayan atravesado la carrera de Letras en un institución universitaria deberían tenerse a sí mismos como seres sospechos a la hora de enseñar. Hemos leído más acá y más allá del placer. Y esta gimnasia, es llevada a veces al aula, con el riesgo (siempre bien sobrellevado, por supuesto) de : " Esto es un bodrio". Menos hipócritas, los alumnos, más sueltos y desinformados, nos rechazan, y vemos atónitos, que lucen su ignorancia con hidalguía. A veces, también hay que decirlo, la pegamos y la clase es una fiesta.

¿Por qué leemos ? ¿Por qué queremos que los adolescentes lean? ¿Quién dice que la cuota de imaginación necesaria tenga que pasar por la literatura? García Márquez cuenta que su hijo debía rendir un examen para ingresar a un exigente colegio inglés. Un profesor de literatura le preguntó por el símbolo del gallo en El Coronel no tiene quien le escriba, a lo que el aspirante respondió: Es el gallo de los huevos de oro. Respuesta apludida por su padre, por su-

puesto, no así por el profesor. Ante esto, García Márquez recuerda a su maestra de primaria que lo introdujo en la lectura y sostiene que un buen maestro es alguien que guía, que brinda al otro posibilidades para experimentar con textos.

La literatuta cono placer del texto, una "erótica del arte antes que una hermenéutica" y si hacemos comentarios, es para hacerlos más reales (los textos), no menos. "Leer dejándonos ganar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes..... bebiendo palabra a palabra la sórdida disyuntiva de los héroes....".

Entonces, la idea es: quitarle autoritarismo al texto, dejar de lado las informaciones que se acumulan y que no son creativas, y que el alumno elija.

Bioy Casares no entendía por qué la literatura era una asignatura del mismo "nivel" que historia, o matemática; para él debía darse como Plástica o Actividades Prácticas, como algo cercano al juego y al entretenimiento (los rincones del jardín).

¿Podemos los profesores de literatura presentar a nuestros alumnos los más variados materiales para que elijan con libertad, guiarlos en la lectura y dialogar con ellos?

María del Carmen De Luca:

Es profesora en Letras, recibida en la Universidad Nacional de Mar del Plata y se dedica a la docencia en colegios secundarios de este país.



ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO:

ue es una revista de contactos íntimos? Cuáles son las formas de entrar en una red? Cómo funcionan las redes?. Dos reportajes a personas directamente involucradas en esta actividad y una nota sobre el género utilizado para contactarse (el aviso clasificado), acercan algunas respuestas.

CORAZONES EN LLAMAS?: deme dos.

Por Ana Porrúa

Caballero de buena voluntad Apto para trabajos personales Ofrécese para cuidar señorita de noche Gratis

sin compromisos de ninguna especie A condición de que sea realmente de noche.

Seriedad absoluta.

Disposición a contraer matrimonio Siempre que la señorita sepa mover las caderas

Nicanor Parra

La existencia de revistas de contactos íntimos, ya no es una novedad. Están en todos los kioskos, cautelosamente enfundadas. Son muy pocas las que traen en la tapa, fotos, dibujos e inclusive títulos que puedan justificar la cobertura como en una Play boy. La cautela tiene que ver más con un asunto de mercado que con un resguardo de la privacidad; de hecho las bolsas son en su mayor parte transparentes. Lo que sucede es que si viniesen sin funda, la gente sencillamente al hojearlas, ingresaría al sistema de la revista sin abonar una cantidad de pesos que oscila entre los 12 y los 25 (aunque las hay de casi el doble).

Pagar esta suma significa entonces, poder revisar la zona denominada intercambios, que se arma a partir de un lector y de un escritor. El que

lee, lee algo muy parecido a una base de datos: oferta y solicitud, condiciones materiales mínimas y un código numérico o alfanumérico personal que será la clave de acceso para el que solicita. El que escribe es la mayor parte de las veces el director/a o secretario/a de redacción, a partir de una serie de datos que le proporciona el que ingresa a la red (que será desde este momento, y hasta el instante de concreción del "contacto", un XX, un ser anónimo).

Lo interesante es que la propuesta de intercambio se realiza siempre mediante un género comercial, el aviso clasificado, que como tal pauta todos los contenidos. En principio pone en escena la necesidad de ordenar en rubros, para que uno identifique rápidamente aquello que busca: gays

las revistas de contactos intimos — —

(hombre y mujer), swinger (pareja-pareja), triángulos (a veces denominado como hombre o mujer que busca pareja), fantasy (o fantasías), hot line, formales e informales. Otras revistas incluyen secciones de sentimentales (en donde nunca se hace mención al sexo). sin contacto físico (en donde el sexo propio y ajeno está más que nada para ser mirado), casados y encuentros, que suele ser una sección ligth, de búsqueda de amistad, oferta de algún servicio ("yo los fotografio, fantasías. fiestas privadas"), o intercambio de objetos (videocasettes, estampillas, guitarras). Obviamente, uno puede encontrar problemas en estos ordenamientos: por ejemplo entre los gays no se estipulan relaciones formales e informales (aunque a veces se haga mención en el cuerpo del texto). Pero inclusive a veces la revista crea secciones que en sí mismas no estipulan contenidos, como por ejemplo otros (aquí entrarían los bisexuales. los transexuales. sádicos y algunos inclasificables por que no presentan un eje claro en la solicitud): "A dama insaciable, reprimida, fantasiosa, violenta y sádica, de senos grandes, peluda y gorda, cuarentón impotente se ofrece", o bien, "Deseo conocer una persona de cualquier sexo, tal vez profesional, de hasta 50. buen nivel y presencia, que quiera compartir su soledad con un hombre de 47". En este último rubro, por ejemplo, uno podría pensar en quién pone el límite entre esto y lo otro, gesto que de algún modo implicaría una grilla de valores (lo más común/ lo menos común. Lo normal/lo raro, etc).

Hay revistas que no especifican rubros, porque sencillamente son sólo para heterosexuales. En estos casos, la red parece ser menos secreta, tanto es así que algunos de los participantes publican sus fotos. La publicación de la imagen tiene más que ver con un gesto de aprobación al sistema de la revista (como una gran familia o un club de solas y solos), que con una necesidad de mostrarse. En todo caso, mostrar el rostro no es tan peligroso, porque el ingreso a la red en estos casos no se piensa en términos de los que está mal y lo que está bien, o de lo que está prohibido y lo que no. La re-

vista se convierte de este modo, en un espacio similar al de Yo me quiero casar y usted? de Roberto Galán. En cambio, en las revistas que especifican rubros, funciona más la idea de lugar de encuentro (posibilidad de contacto) entre grupos disidentes con respecto a la sexualidad que estipula la sociedad como correcta. Si en el primer caso todo el mundo promete reserva, en el segundo estamos casi en una zona detectivesca, en el top secret.

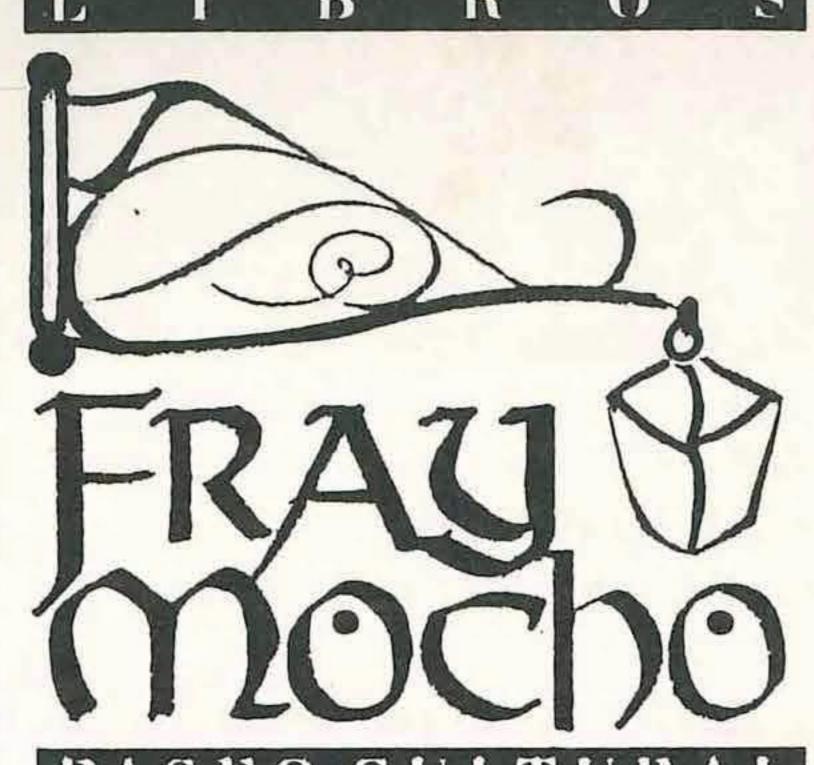
Otra de las marcas del aviso clasificado como género en estos intercambios, es la brevedad. En pocas líneas hay que diseñar una imagen y para esto hay que pensar cuáles son los datos fundamentales. En las revistas, generalmente son los clásicos: color de pelo, de ojos, altura, peso. Desde estas pautas, el que lee la base de datos busca, arma como si fuera un rompecabeza, alguien

que le sea agradable. Al poco tiempo también se dará cuenta que estos datos no bastan, porque si yo digo "castaño, de ojos marrones, contextura normal, 1.68 m", inmediatamente puedo pensar en más de una persona conocida, de las cuales quizás una me atraiga y otra no. Las revistas se dan cuenta de esto; algunas entonces deciden ingresar al aviso clasificado datos "espirituales" ("mi pasión es la música y soy cantante", "ando en moto", o "me gustan los deportes"), mientras que otras optan por datos materiales que incluyen situación económica y referencias sobre órganos

genitales. De todas maneras, las especificaciones suelen ser elípticas; si alguien pone "soy de contextura mediana", "o soy un poco robusto", uno ya se imagina a un gordo, o a una gorda. A la vez, si menciona todos sus datos y deja de lado el peso, uno podría suponer lo mismo. Jamás podremos saber qué quiere decir "medianamente bien dotado", o "muy bien dotado"; en todo caso, por uno y otro lado la imaginación y el deseo harán de las suyas. Los que ingresan a la red también suponen este vacío que está atrás de todos los datos, por eso, muchas veces piden fotos y algunos piden fotos "no convencionales". Bajo estos gestos, siempre existe

la sospecha propia del género: nadie cree demasiado en la oferta; siempre hay que recurrir al ojo.

La exigencia de brevedad del aviso clasificado puede tener como consecuencia el exceso de abstracción o el exceso de términos concretos. En este segundo caso, se sitúan algunos avisos tan pautados que no dejan lugar para lo imprevisible de cualquier encuentro, de tal modo que en la sección gays podemos leer: "Busco hombre atractivo, morocho, de ojos claros, 1.70m-1.80m, de tez blanca, que no sea afeminado", o en otra "Busco hombre entre 30 y 35 años, delgado, de cutis blanco. Buena posición económica, profesional, hogareño, sincero y honesto". La sospecha es que siempre va a faltar una pieza en el rompecabezas. El punto máximo (y menos inocente) de este nivel de exigencia es el que se da cuando se unen solicitud sexual y solicitud de empleo. En realidad muy pocos avisos están orientados en este sentido, pero el sólo hecho de que aparezcan supone la imposición a fuego de la lógica del género del aviso clasificado (compra-venta): "Para servicio doméstico pareja necesita mujer liberal y sexy, de 18 a 25 años sólo para él, limpia, respetuosa, buen sueldo.". Aunque no todas las revistas terminen así, este sería uno de los cierres perversos: pedir que el otro haga estrictamente lo que uno quiere, pedir que sea exactamente como uno quiere...y fundamentalmente...pedir"buena presencia" (que incluye por supuesto ser "limpio" y "blanco"), como si un "contacto íntimo" fuera un empleo, o estuviese cercano a la compra de un esclavo.



PASEOCULTURAL

A los ignorantes, los aventajan los que leen libros.

A estos, los que retienen lo leído.

A estos los que comprenden lo leído.

A estos los que ponen manos a la obra.

Proverbio Hindú.

MAR DEL PLATA RIVADAVIA 2702 (ESQ. S. LUIS) TEL: (023) 2-8937 TEL/ FAX:21737

BUENOS AIRES SARMIENTO 1832 TEL: 3726646

4760973

AV. SANTA FE 3142 TEL: 82272107 FAX:8212796

> PINAMAR GALERIA CAFI III LIBERTADOR Y LAS ARTES TEL: (0254) 80814

ARTE DIGITAL Diseño e Impresión

San Martin 3049 - Local 104 - Tel; (023) 2-4512

LABORAIORIO DIGITAL DE IMAGEN

38

ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO.---las revistas de contactos íntimos---

ENTREVISTA A
GEMINIS. NACE TU PAREJA.
Por Fabiola Aldana y Laura Iribarren.

-Los rubros de la revista son limitados, no hay sección gay, ni triángulos, ni swinger?

Son rubros que la mayoria de las veces no se cumplen. Cuántos matrimonios swinger puede haber en Mar del Plata?, nueve de los cuales cinco pueden conectarse?. No es negocio para mi revista. En la parte económica mi revista no se vendería tanto: la gente piensa que es al revés. que los otros rubros venden más; yo pienso que es distinto: son grupos cerrados. Tienen que ver un poco la sociedad. la moral, el qué dirán. A mi no me importa nada lo que digan, mi peluquero es gay, mis amigos son gay, conozco mucha gente gay, pero no va con mi revista, porque vo quiero vender mucho más. Y también quiero ayudar a todas esas mujeres solas que han quedado viudas, separadas, que tienen hijos. El gay, el swinger. la prosti. se la arreglan por su lado un poquito más fácil.

-Más o menos, qué edad tiene la gente que se anota?

-Entre 18 y 79 años. Nunca pasa de los 80.

-Hay algún modelo de aviso? Cómo se redactan? Ustedes les dan forma?

-Ellos llaman, me dicen el nombre, cuánto pesan, cuánto miden.

-Tiene importancia lo físico entonces?

-Tiene mucha importancia. Si yo soy una chica delgada, por ahí no quiero un chico demasiado gordo o demasiado alto; o el hombre alto no quiere una demasiado petisa. También están las clases sociales: un profesional no podría salir nunca con una enfermera de hospital, aunque fuera la mujer de su vida. Esa es la mentalidad de los argentinos, porque para mí el amor no tiene fronteras, para mi es todo igual, negro con blanco, petiso con alto. Lo que pasa es que por eso mismo hay mucha gente que está

es que por eso mismo hay mucha gente que está sola, porque es muy exigente: si no es profesional no, si no tiene plata, no. Pero yo trato de que los avisos sean un poquito más divertidos: "Me gusta jugar al paddle, o al tenis, o me gusta mirar televisión". Les pregunto hobby, personalidad, qué es lo que pretende, siempre dentro de compromisos serios por supuesto, si quiere encontrar un amigo por ejemplo, o casarse. O sea, les voy preguntando todo lo que a mi me parece que es importante, sin jorobar los sentimientos de nadie.

Pero está muy dificil, porque la gente está muy exigente. Yo hice una nota sobre el dinero, porque todo el mundo pide plata: esta no es una revista para buscar trabajo, sino para buscar pareja. Entonces, las que piden un hombre con dinero, se equivocaron de revista; tienen que ir a poner un aviso en el diario, porque la revista es para buscar pareja, no para ver cuánto ganás, o cuánto dinero tenés. Y si no que cambien al presidente.

-Por qué te parece que van a buscar pareja a la revista y no a un café por ejemplo?

-Porque a mi me usan como a un familiar. Esto quiero que lo recalquen. Vienen a la revista primero porque es la moda, acá, en Estados Unidos y en Europa. Pero además a mi me buscan como a un pariente: vos vas a ver a una prima y le decis 'Che, no tenés un amigo para presentarme?'. Es más fácil que si vas a un lugar para que te saquen a bailar, o a un café para que te inviten a tomar algo. Por el qué dirán... por quién te va a ver... Acá no te ve nadie y todas confian en mí: me tienen en cuenta, piden una persona por modelo. Si vos ponés un aviso en el diario porque querés una moto, decis quiero una harley davison, cromada, modelo 58. Esto es igual, pero con personas. Hacés una persona por pedido y por ahí te llega el hombre de tu vida. Decís: 'yo quiero que le guste el rock and roll, o que le guste la literatura, o que le guste salir a correr a las seis de la mañana'. Si te llega ese hombre, te llegó el hombre de tu vida, aunque después sea un borracho. Eso ya no corre por mi cuenta

ENTREVISTA A

ENCUENTRO CONFIDENCIAL.

Por Laura Iribarren.

-Cómo está armada Encuentro confidencial?

-La revista tiene siete rubros: formal, informal, triángulos, swinger, hot line, fantasy y gay. Está totalmente dividida y nosotros le especificamos a la gente que se anote en el rubro que quiere, en el real. Si quieren algo formal, que no pidan código informal.

-Con 'formal' te referis a un tipo de relación tradicional?

-Sí, tradicional. Es cuando vos querés tener una pareja estable, aunque no sea para matrimonio, no una cosa que la ves hoy y mañana no. Informal en cambio es sin compromiso, y no implica necesariamente sexo, muchas personas se confunden con esto. Informal, quiere decir que si el día de mañana ésta persona te cruza con otra, no te puede hacer ningún tipo de escándalo, como pasa con las parejas formales.

-Los gays entrarían en este rubro?

-Están separados, pero aparte en el mismo aviso que sale, yo aclaro qué es lo que quieren. Si es una relación formal te pongo 'dentro del marco formal', si quieren una relación informal yo pongo 'libre, sin prejuicios'.

-Tenés una parte que se titula 'fantasy'?

-Fantasy es de todo, es para las cosas locas que me piden: por ejemplo travestis, que acá no son entendidos en términos de prostitución. Hace unos días se anotó uno, que no está incluido en la revista porque ya estaba en imprenta. Yo le aclaré que no se aceptaba la prostitución y él me dijo que lo que quería era relacionarse con gente, que tenía su trabajo y no necesitaba andar prostituyéndose como la mayoría de los travestis. El va a tener seguramente un encuentro con alguien que me lo pida y el mes que viene saldrá publicado en fantasy.

-Explicame un poco más como es el sistema de entrada en la revista y el funcionamiento posterior?

-El sistema es así: alguien llama y me deja su teléfono y el horario en el que quiere que lo llame. El que compra la revista y pide un rubro, es el que deja el teléfono para que después lo ubique la persona interesada o nosotras mismas.

-Eso implica un compromiso seguramente.

-Sabés por qué lo hicimos así? Porque nosotros tenemos swinger, triángulos, gay, que son cosas comprometidas. Qué pasa?. Si yo doy el teléfono de un gay a alguien que llama, o lo publico en la revista y el que me llama pidiendo por él no es gay, o en otros casos no hace swinger o triángulo...se puede enterar la familia, los hijos, o todo el mundo; porque siempre hay un loco suelto que quiere molestar a los demás. Yo así me evito al loco suelto, porque el que compra la revista es el que deja el teléfono y el gay, el swinger o lo que sea es el que llama a esa persona. Y además, siempre les recomiendo que se encuentren en lugares públicos, para que eviten problemas. Nosotros cuidamos los detalles, cuando vemos algo raro, tratamos de averiguar. En general mando amigos míos como para que me cubran. No quiero que le pase nada a los clientes.

-Qué secciones piden más los swinger y los triángulos?

-La parte informal.

-Swinger y triángulos son rubros no demasiado cubiertos, no?

-Sí, tengo un montón, 30 avisos de triángulos y no se cuántos swinger es muchísimo para lo que es Mar del Plata.

-Y gays?

-Sí también. Gays mujeres cuesta un poquito más, pero entró mucha gente nueva en el número anterior.

-Cómo se redacta un aviso, por ejemplo, dentro del rubro informal?

-Por lo general se le pregunta cómo es fisicamente. No nos interesa saber el apellido de la persona, jamás lo preguntamos. Y aparte, cuando salen publicados, se usa un seudónimo. Porque si sale tu nombre y vos ponés soy rubio de ojos celestes, por ahí un compañero de trabajo se da cuenta, o tu mujer lee por casualidad la revista y te reconoce.

Se pregunta de qué trabajan para que no sean conocidos del marido o la esposa, o del amigo, o del primo. o de alguien. Yo cuando te llamo te digo: hay una persona que pidió por vos, es de tal manera, trabaja en tal cosa y si vos ves que puede tener alguna relación con alguna persona que está en tu entorno, no lo tomás. Hay que guardar la cautela por todos lados.

-La gente que pide rubro informal es casada nada más, o hay de todo?

-No en informal hay de todo. Yo inclusive tengo una chica de 22/23 años que no sale publicada en la revista y viene de vez en cuando. Dice, quiero un hombre así y así, le paso el teléfono y ella lo llama o yo le hago la cita. Ella es soltera, pero quiere una cosa informal, no necesita pareja.

-Y los swinger también piden con características especiales?

-Sí, porque hay swinger que son heterosexuales y otros que son bisexuales.

-Se da más la homosexualidad femenina en los swinger, o también hay hombres homosexuales?

-Por lo general las mujeres son bisexuales. El hombre en un 50% de los casos es bisexual activo, pero no le interesa tanto la parte bisexual.

-En los triángulos las características serían las mismas?

-Sí, es lo mismo.

-Los contactos los manejás por teléfono?

-Sí, así guardás más la confidencialidad de la persona. Yo no conozco tu cara. Es un nombre sin rostro, sin apellido. Les damos un código numérico a cada uno. Después el número activa los datos en la computadora.

Nos manejamos siempre por teléfono, salvo con las mujeres que piden formales, que necesitan un poco más de charla para sentirse más seguras. Pero eso es apoyo psicológico.

Hacemos un poco el trabajo de consultora. La revista no es un catálogo, porque en todos los rubros yo me tomo el trabajo de aconsejarte, y de decirte cómo es la persona que estás pidiendo y si te conviene o no.

-Y la revista cómo se distribuye?

-En kioscos. Después tenemos envíos al interior sin costo adicional y la enviamos a domicilio.La mandamos en sobre cerrado y sellado. Me la piden mucho en oficinas y pasa como una carta o como documentación, nadie se entera que es una revista. Además nosotras tenemos mucha discreción.

-Se manejan con auspiciantes?

-Tenemos mucha publicidad, porque es una revista que se está vendiendo bastante.

-Cuántos ejemplares tiran?

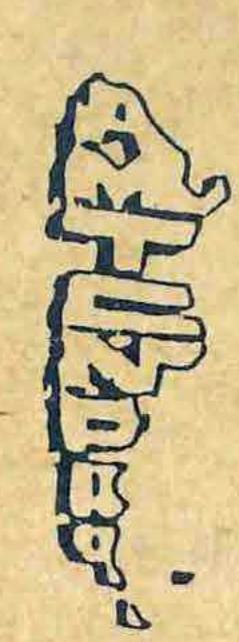
-Esta temporada tiramos entre 1.000 y 1.200. Igualmente en verano la venta baja un poco, porque la gente en Mar del Plata trabaja todo el día y no tiene tiempo para encontrarse. Vamos a ver si en el invierno tiramos más.

ALEMAN auf DEUTSCH

Cursos de idioma alemán- (ZDaF)
Grund-Mittel- und Oberstufe
Seminarios: Literatura alemana
Cine alemán
Traducción

Profesor Zibell

Tel: 3-5201

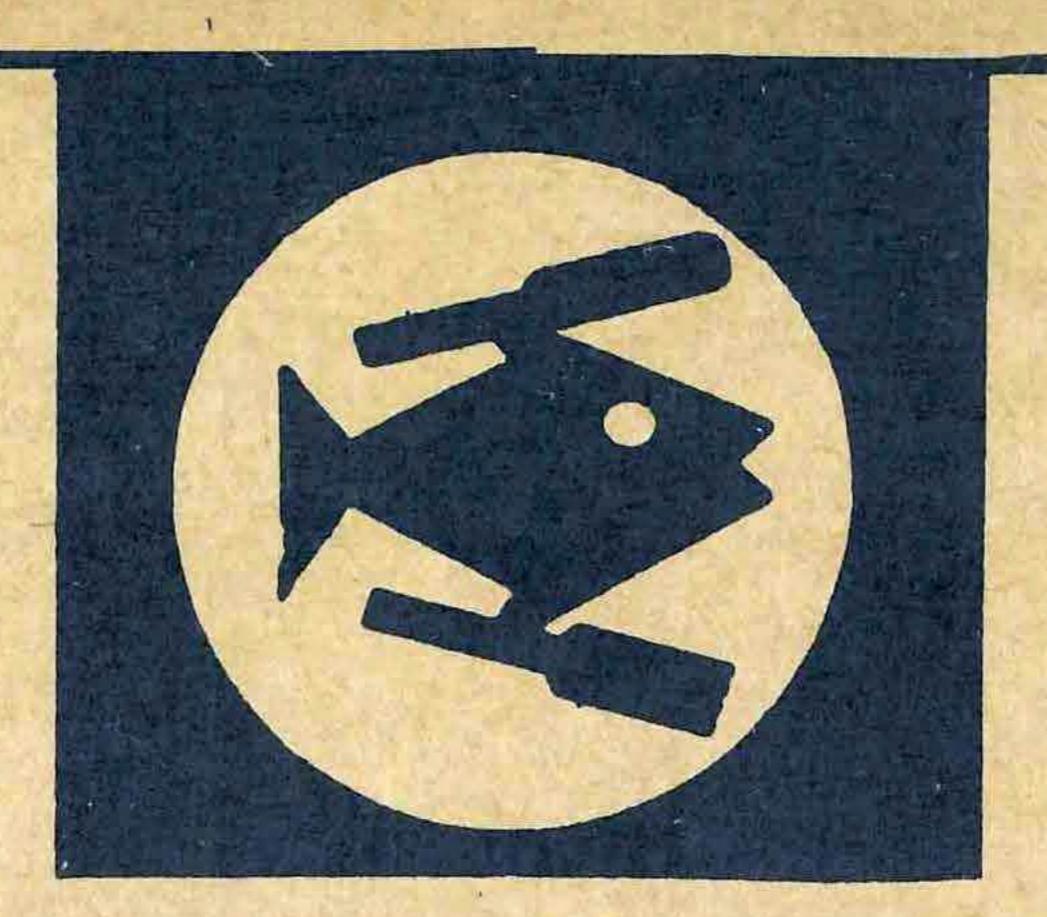


A. M. T. E. N. P. R. A.
ASOCIACION MUTUAL TRABAJADORES
ESTATALES NACIONALES PROVINCIALES
REPUBLICA ARGENTINA

Matrícula: 1329-Pcia. Buenos Aires Chaco 2461 tel: 72-8648 Mar del Plata



ALTE. BROWN 3378 / J. PERALTA RAMOS 591 MAR DEL PLATA



PUERTO GALLEGO

MARISCOS Y ENSALADAS ESPECIALES

CENTRO COMERCIAL
DEL PUERTO
MAR DEL PLATA

Polirrubro RENACER

FOTOCOPIAS

Librería - Textos Jurídicos -Kiosko - Bijouterie Importada

RODRIGUEZ PEÑA 4019



Cine clásico
Jarmuch
Tarantino
Cronenberg
Kieslowski
Wayda
Kurosawa
y mucho más

25 DE MAYO 3411 TEL. (023) 73-7902

MAR DEL PLATA Archivo Histórico de Revistas Argentinas



I N S T I T U T O MARPLATENSE DE CIENCIAS EMPRESARIALES

PROCESADOR DE TEXTOS ULTIMA GENERACION

Utilidades Gráficas
 Letter Quality
 Manejo de Archivos-Documentos



Microsoft Word 6.0 for Windows

Paseo de los Olivos

Boltvar 3120 Tel. 914302 Mar del Plata Argentina

tinas www.a

www.ahira.com.ar

Todos los libros clásicos y modernos los encontrás en



DON QUIJOTE

RIVADAVIA 2409 Mar del Plata