

Y DESPUES

mejor hablar de ciertas cosas

Número 6



Rock: LOS VISITANTES

Reportaje a H.I.J.O.S (Mar del Plata)

dossier
ELVIO E. GANDOLFO

“La real realidad” : El caso María Soledad

ÍNDICE

26 de marzo de 1996 por Paredón

1

AGUAFUERTES CRIOLLAS

Antivacaciones

por Pablo D. Bonomo

5

Buenos Aires, enero de 1996

por Gaby Baby

7

ELVIO E. GANDOLFO / DOSSIER

La curiosidad sistemática (reportaje a Elvio E. Gandolfo)

por Osvaldo Aguirre

10

La educación de una escritura

por Víctor Pesce

13

Sobre un montoncito de vidrios verdes (la poesía de elvio e. gandolfo o la realidad trifurca)

por Alfonso Mallo

18

Elvio E. Gandolfo: la precariedad de las fronteras

por Ana Porrúa

23

SORDOS RUIDOS

Los Visitantes (carne, rock y poesía)

por Fernando Chiapussi

29

A OJO PELADO

«La real realidad», telenovela

por Fabiola Aldana

36

LIBROS RECIBIDOS

40



STAFF

Dirección:

Ana Porrúa

Fabiola Aldana

Alfonso Mallo

Colaboradores:

Fabián Iriarte

Carmen De Luca

Sebastián Oliver

Romina García

Gaby Baby

Pablo D. Bonomo

Colaborador especial:

Osvaldo Aguirre

Colaboran en este número:

Claudia Morro

Víctor Pesce

Fernando Chiapussi

Diagramación:

Asunción Grasso

Marina Porrúa (tapa)

Olor a gato y a vos

CORRESPONDENCIA

Millán 967 5° B

(7600) Mar del Plata

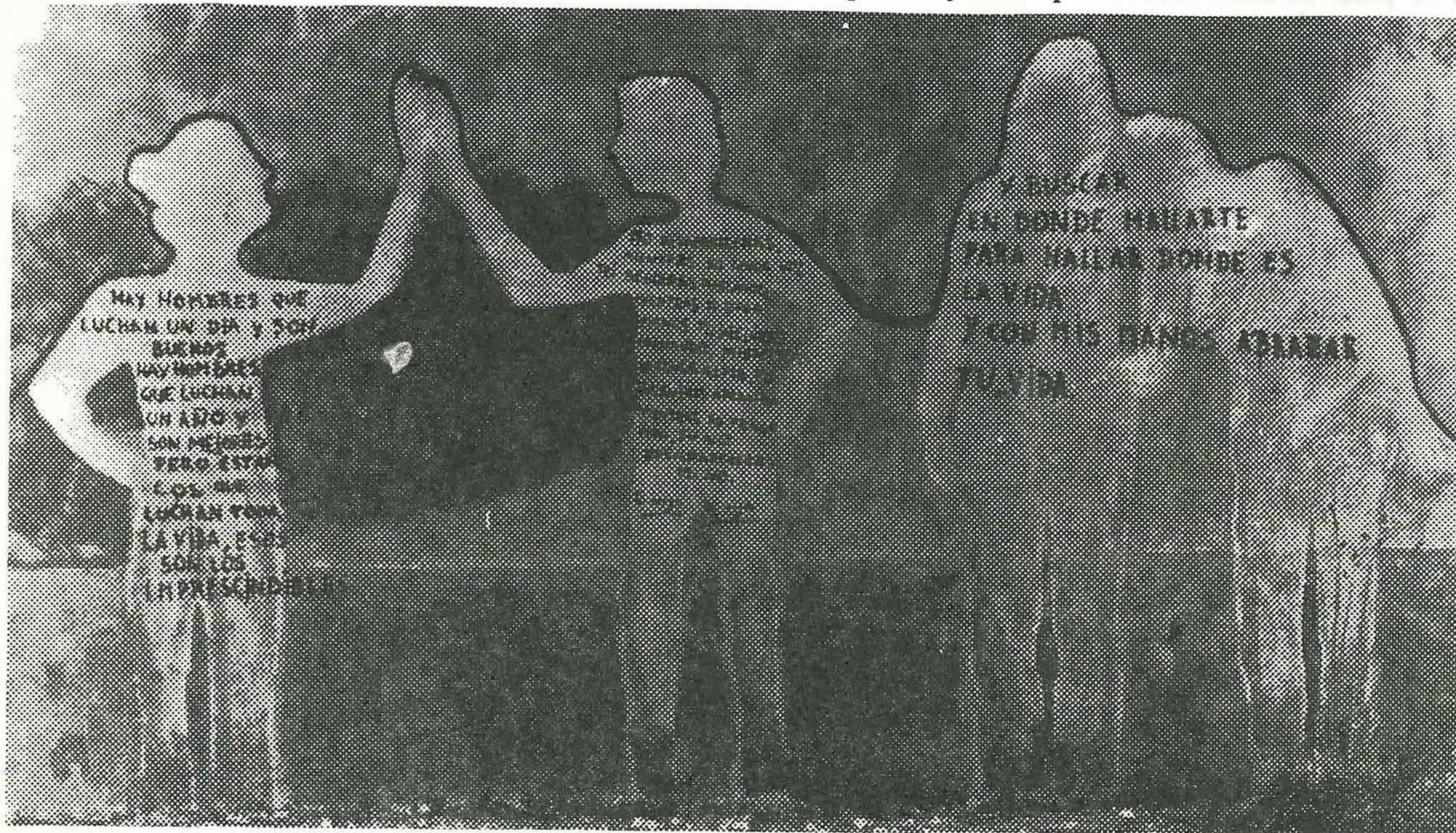
Suscripción por dos números, \$8 más gastos de envío. Giro postal a nombre de Ana Porrúa.

DIBUJOS:

Juan Manuel Taraborelli Necochea 1972. Estudia diseño gráfico. Ha participado en diversas muestras colectivas. Recientemente presentó una muestra individual en la Casa de la Cultura de Necochea. Ilustra la revista Amet.

24 de marzo de 1996

Los integrantes de la revista **Paredón** a los veinte años del golpe militar de 1976, quisimos hacer un homenaje a los 30.000 desaparecidos argentinos y a los organismos de derechos humanos -Abuelas, Madres, Familiares e Hijos- que luchan por la justicia y que trabajan día a día por la memoria. La forma de este homenaje fue una charla con Hijos de desaparecidos, seccional Mar del Plata, en donde ellos hablaron de sus padres y de las políticas actuales.



1

paredón

"Peleanos con el tiempo hasta sonreir"

por: **Claudia Morro**

¿Cómo se constituyen como grupo?

Fernanda: Cuando a nosotros nos preguntan esto por lo general decimos que Hijos de Desaparecidos somos desde que desaparecieron nuestros viejos. Pero sí, la mayoría de nosotros cuando desaparecieron nuestros viejos, éramos muy chiquititos y entonces tuvimos que esperar a tener una cierta edad para poder juntarnos. Como organización estamos juntándonos hace un año o un año y medio. Primero empezamos acá en Mar del Plata en el momento en que sale Scilingo a hacer declaraciones y se empieza a mover el tema y aparecen los "arrepentidos". Entonces ahí empezamos a ver, desde los lugares en que estábamos, que había una

necesidad de juntarnos. Lo primero que hicimos fue organizar con Familiares una juntada de firmas para hacer un hábeas corpus, un pedido a la justicia, sobre el destino de nuestros viejos o de cualquier desaparecido. Empezamos a convocar a la gente para que preste su testimonio y así juntamos una cantidad numerosa de firmas, de testimonios, para ir a ver al juez. Nos atendió el juez Vázquez y nos dijo que el caso iba a tratar de solucionarse y que iba a tardar mucho tiempo. La cuestión es que empezamos a preguntarle a la gente si tenía nietos, a las mujeres que tenían su compañero desaparecido si tenían hijos y empezamos a juntarnos, hicimos una

primer reunión que fue muy numerosa, alrededor de 45 ó 50 chicos. Sucesivamente las juntas regionales del país fueron conformando **HIJOS** como distintas agrupaciones, lo que después permitió hacer una red a nivel nacional.

• **¿Ustedes se interesan por cuestiones generales, a nivel nacional, o plantean una reivindicación puntual?**

F: Nosotros para el 12 de octubre del año pasado hicimos un Congreso nacional en Córdoba. Nos juntamos y tratamos de marcar algunos lineamientos básicos de **HIJOS** entre los cuales aparecieron: una reivindicación de la lucha de nuestros viejos, o del espíritu de la lucha de nuestros viejos; un pedido de justicia constante, ya que por ahí nosotros tenemos pocas esperanzas de que la justicia se lleve a cabo o el juicio se lleve a cabo en la legalidad, o en la Constitución o como le quieras decir. Si tenemos fe y esperanza en que la justicia se va a dar con la gente de este pueblo que va a condenar. En esto sí tenemos fe, en esto sí nos mantenemos de pie y firmes.

Martín: Igual eso es simbólico. El tema es que la gente los condene. Entonces, cuando nos pongamos las pilas junto con la gente ahí sí vamos a llegar a una condena que sea valedera.

F: Otro de los puntos era la necesidad de crear nuestra identidad, la identidad de los chicos a los que nos faltaban nuestros viejos porque habían sido desaparecidos. Pero además vimos que es una identidad de este pueblo la que falta. Algo que tiene que ver con toda una generación que no está, que tendría que estar en las facultades dando clases, en el gobierno gobernando, y no está.

Entonces, no sólo nos falta a nosotros sino que le falta al país. **¿Cómo sienten que la sociedad los recibe como HIJOS, como agrupación en lo cotidiano?**

F: En lo cotidiano somos exactamente igual a cualquier compañero que está cursando una materia, igual a cualquiera que esté en el mismo laburo. O sea, en lo cotidiano somos parte de la gente que está. Cuando hacemos una actividad o nos mostramos como **HIJOS**, la gente nos recibe hasta ahora muy bien, hacemos un acto y la gente va, de repente pedimos que le dejen mensajes a Bussi, cuando asumió Bussi lo declaramos el Día Nacional de la Vergüenza, y la gente iba y repudiaba a Bussi, nadie se acercó a decirnos nada malo.

Mariano: Yo creo que hay un tema generacional. La gente mayor, a la que no le tocó, lo rechaza más.

A: Eso lo vimos más el día 24 de marzo, que había gente que salía de la iglesia, gente grande, que decía: ¿Qué significa esto?, y era un pañuelo de las madres. O decían: "déjense de molestar" o "vayan a hacer el acto a otro lado". Eso un poco nos molestó.

F: Igualmente, creo que la gente se pone de nuestro lado. Yo no recuerdo una marcha igual que la del 24 de marzo en Mar del Plata, yo no creo que haya sido casual: eran los 20 años y además nosotros estábamos convocando. A la gente le toca mucho el tema de los hijos. No son las Madres, no son las Abuelas, no son los Familiares, somos los hijos. La gente que nos acompañó fue demasiada y fue con una respuesta alucinante.

¿Cómo llegan a relacionarse con la historia de sus padres?

M: Más o menos todos sentimos

que nos mataron un viejo y un compañero, o sea no sólo al padre. Eran luchadores, eran políticos, luchaban por lo que ya sabemos todos. O sea, son dos cosas: compañeros y viejos. Ése es mi punto de vista.

• **¿Cuál es la opinión de ustedes respecto a la historia política de los viejos?**

M: Nosotros reivindicamos todo de ellos. Por ahí ahora es un poco difícil entender muchas de sus actitudes...

Ana: ...porque no se puede sacar de contexto. Las cosas que se vivieron en ese momento, se hicieron en ese momento. No se le puede poner ahora un valor.

M: El valor sí se lo ponemos, para nosotros es super valioso lo que hicieron. Quizás sea un poco de ejemplo, un poco de entrega, que por lo menos a mí me falta y mucho.

F: Todavía no se llega a reconocer que fueron realmente héroes que pudieron jugarse, enfrentar absolutamente todo por cosas que seguimos pensando hoy, que seguimos manteniendo. Dieron absolutamente todo sabiendo las consecuencias desde el momento en que decidían jugarse por ideales por los que hoy nosotros también decidimos jugarnos, aunque de forma distinta. En cuanto a lo político ellos reivindicaban lo que hoy nosotros reivindicamos como personas de esta sociedad: la educación, la salud pública, quién tenía el poder, las cosas por las que hoy podemos llegar a seguir luchando. Los ideales son los mismos, por ahí cambia la forma de lucha.

• **Ustedes dicen que reivindican la lucha de sus viejos. ¿Eso significa que se piensan como una organización política en relación con todas las otras organizaciones**

políticas?

M: Nosotros no podemos desprender la reivindicación de nuestros viejos sin hablar de su forma de pensar en cuanto a lo político y a lo social. Entonces, lógico, hacemos un trabajo que vos lo podés llamar de derechos humanos, pero no quitamos la parte política. No somos partidarios ni nada de eso, pero tenemos en claro qué país queremos.

F: En Mar del Plata, en distintas ocasiones, estuvimos participando en multisectoriales o comisiones de ayuda. Y ahí hay partidos políticos, y hay gremios, sindicatos y organismos de derechos humanos como las Madres, las Abuelas o Familiares. Por lo general aparecemos como el cuarto organismo de derechos humanos. Por ahí tal vez empieza la confusión. Todos los organismos de derechos humanos hacen política. Por ahí ésa es la historia, ¿me entendés?

M: Nosotros mientras tengamos puntos de coincidencia trabajamos con cualquiera. O sea, con cualquiera que sea más o menos respetable. Todo es para sumar.

•Hay un discurso que se escucha en todas partes: gente de cincuenta años para arriba, inclusive chicos de 14 ó 15 años, que dice "pobres chicos, defienden a sus padres porque eran sus padres" ¿Cómo resuelven ésto ustedes?

F: Si bien hay dolor a nosotros nos une la alegría de sabernos hijos de personas que pudieron jugarse, la energía para poder luchar por las cosas que ellos luchaban. Nosotros no nos juntamos a martirizarnos, a decir "pobres, qué vida tuvimos, nos tuvimos que criar sin nuestros viejos"

A: Porque justamente uno de los

lineamientos es la reivindicación de todo lo de nuestros viejos, y no es juntarnos a hacer una terapia para poder consolarnos. Además te da un poco de bronca que te digan: "pero mirá cómo están sin sus padres". Yo estoy orgullosa de que hoy mi mamá no esté, porque se jugó y porque estuvo hasta último momento pensando de una forma y dio todo por eso.

F: Sobre todo por creer que nosotros nos podíamos criar en un país distinto del actual. Por eso hoy estamos de pie, porque todavía seguimos pensando en el país que ellos pensaron.

•¿Qué opinan cuando los equiparan con los hijos de militares muertos?

M: Esa es la teoría de los dos demonios. El tema es que nosotros en los puntos de coincidencia que tenemos con las otras regionales de HIJOS, repudiamos esa teoría, una teoría facilista. Es ilógico pensar eso cuando directamente hubo un plan de exterminio.

A: A veces se dice que no fue una guerra sino un genocidio.

M: Claro, fue así. Un grupo que mataba y el otro que intentaba zafar. Y de última luchaban, no era que se escondían, seguían luchando contra esa represión terrible, psicológica, física. Entonces nosotros jamás podemos aceptar eso, una teoría que implantan los radicales.

F: Pero te aclaro que no se pueden comparar las dos realidades.

M: Claro, los viejos luchaban por un país mejor y los otros luchaban para matar, para implantar un modelo económico que benefició a las grandes empre-

FOTOCOPIAS

PLASTIFICADOS

TEXTOS

SELLOS

AMENOFIS

3

paredón

REPORTAJE A H.I.J.O.S

**DEAN FUNES 3365
MAR DEL PLATA**

sas, a las empresas americanas. Y es lo que está pasando hoy. Nosotros ahora no podemos dejar de hablar del plan de Cavallo cuando es exactamente el mismo que el de Martínez de Hoz, y ese plan fue el que hizo que nuestros viejos ahora estén muertos.

A: Además ellos mataron haciendo desaparecer, ahí ya tenés una diferencia.

Yamila: Claro, no dijeron "bueno yo reprimo, yo hago esto firmando que se hace". Y eso es lo que pasó acá porque con el desaparecido no sabés dónde está, si sufrió, si no sufrió, dónde fue, si se murió enseguida, si no se murió. Esa incógnita, yo creo, se vivió nada más aquí. En otros lugares en los que se reprimió el terrorismo, o llamalo como quieras, se reprimió de otra manera, no tan cobardemente.

•A veces en los actos se les debe cruzar gente que adhiere, que repudia el indulto y que por ahí se olvida de la obediencia debida, dice "estamos con ustedes pero..." ¿Hay un lugar en blanco atrás, no...?

F: Ya que decís esto, es importante decir que hace dos jueves la Universidad Nacional de Mar del Plata con todos los decanos, el rector y el consejo superior, por unanimidad votó declarar personaje ilustre de la ciudad a Alfonsín por su compromiso con los derechos humanos. Entonces cuando los radicales nos vienen a hablar de "memoria", de compromiso con los derechos humanos les decimos: no, ustedes en nuestra vereda no están, están del otro lado porque estuvieron del otro lado. Es con estas cosas con las que nos indignamos. Alfonsín dio una charla donde explicaba lo que había sido la ley de punto final y la de obediencia debida y nadie decía nada.

Mariano: Igual que los neoperonistas.

F: Bueno, y ahí está el indulto, ¿no es cierto?

Mariano: Los menemistas también, son tan soretos como los radicales.

•¿Y qué hay de la Iglesia?

Mariano: La iglesia fue cómplice de la represión y ahora vienen a hacer...

M: un arrepentimiento favoreciendo la teoría de los dos demonios.

F: Cuando hablamos de Iglesia tenemos que hablar de la institución. Porque obviamente hubo sacerdotes que se jugaron y eran desaparecidos o asesinados. Antes y después del proceso. Pero como institución para mí fue lamentable.

M: Aparte de ser cómplices, favorecían y actuaban. No fue que se quedaron callados e hicieron de cuenta que no pasaba nada. También actuaron en campos de concentración, en las cárceles. La iglesia también tuvo su laburo de represión.

Mariano: Desde sus orígenes siempre respondió a los mismos intereses oligárquicos, obviamente respondió a las clases adineradas. No voy a decir mucho porque empiezan con que Cristo era pobre, que su padre era carpintero [risas] pero siempre respondió a lo mismo.

•¿Quieren decir algo más?

F: Cuando preguntaban cuál era la respuesta de la gente, yo no creo que sea casual que hace un mes se haya declarado persona no grata a Martínez de Hoz, a Astiz y a todos los colaboradores del proceso. Creo que ahí están los detalles en donde vemos la respuesta. El Concejo Deliberante los declaró personas no gratas. Esto nos parece importantísimo.

M: Hubiera sido unánime si la Alian-

za Marplatense hubiera votado a favor de eso.

Mariano: En Monte Caseros pusieron el nombre de cinco desaparecidos en las calles de un barrio. Da la casualidad que dos chicos de acá somos hijos de gente de Monte Caseros. Esa fue una iniciativa de la municipalidad, o sea unanimidad en el Concejo Deliberante. El apoyo de la gente en Monte Caseros fue masivo, iba y hablaba de los desaparecidos.

Y: Entonces las madres dejaron de ser las "locas".

A: Gente que fue al acto del 24 de marzo en Bs. As. me contó que era impresionante escuchar a los padres contarle a sus hijos, de 5 ó 10 años, quiénes eran las madres, los desaparecidos.

F: También esto de los treinta mil desaparecidos aparece como un número. Cuesta mucho pasar esa cifra y decir que eran personas que se levantaban, que trabajaban. El número ya está, ahora hay que tratar de pasarlo, esa gente es más que un número y eso cuesta muchísimo. Ahí yo creo que lo podemos llevar a la gloria. Cuando empezamos a pensar que estas personas hoy no están y que tendrían que haber estado; eran personas muy potables para nuestro país.

M: Sí, obviamente hubieran sido dirigentes espectaculares.

Y: Yo creo que hoy tendríamos una realidad completamente distinta.

Claudia Morro: Mar del Plata 1965. Geógrafa.

REPORTAJE A H.I.J.O.S

ANTIVACACIONES

Por lo común, la gente trabaja todo el año y, cuando su vapuleado presupuesto se lo permite, se toma un período de vacaciones. Trabaja para comer, vestirse, atender a su salud y demás minucias mundanas. El hombre -e incluyo a mujeres, ancianos, niños y, en general, a todo aquel que no demuestre de manera fehaciente estar clínicamente muerto o inmundamente rico- DEBE trabajar todo el año para, entre otras cosas, mantener regularmente abastecido su estómago, cubrirse de trapos que no parezcan harapos y evitar -ante todo- dedicarse a ver como crece el césped... desde abajo.

Pero además, la gente normal, gusta de tomarse un cierto tiempito de descanso al que se le llama: vacaciones (irrefrenable vicio sumamente arraigado en el Modus Vivendi del laburante medio, que no ha sido -por ahora- eliminado del todo mediante decreto o reforma laboral alguna... toquen madera).

Estas vacaciones, decía, suelen limitarse a un período por lo general brevísimo de tiempo libre que cada cual dedica a lo que más le place: viajar, visitar amigos y/o parientes infrecuentes, emborracharse, repintar el auto, filosofar en la bañadera con el agua hasta acá, etc., laaargo etc....

Básicamente, el fin último de las vacaciones es, se supone, que el pobre sujeto labrador descansa de su trabajo, de las jetas siempre iguales e igualmente insulsas de sus compañeros de yugo, del cariótico del jefe y demás... Para reponer fuerzas -psíquicas y espirituales sobre todo- antes de retomar su lugar de ífimo engranaje en esta inmensa picadora de carne que llamamos sociedad.

Pero bueno, yo hablaba de la gente "normal" y tal parece que a mí (por suerte o

por desgracia, aún no lo sé) no me cabe el honor o la humillación de que se me cuelgue semejante rótulo.

...¿Por qué?. La respuesta que la den los hechos: después de cuatro largos meses (de mediados de mayo a mediados de septiembre del '95) de fatigar los Clasificados y las suelas de mis zapatos, mi vieja, a través de la contadora del Estudio donde trabaja, se enteró de que en una de sus empresas/clientes estaban por poner un aviso solicitando caminantes para el reparto de correspondencia (Carteros, bah!) y me llamó por teléfono:

-Tenés que estar ahí (me había pasado la dirección) mañana a la diez, andate bien empilchado y acicaladito (sic), haceme el favor, y fijate qué pasa. Me pidió-ordenó-mi-nunca-lo-suficientemente-preocupada-progenitora. Le hice caso, al otro día me empilché lo mejor que pude, me afeité y desodoricé a conciencia y puse proa a Villa Urquiza (de 25 a 30 minutos de bondi).

Era un Correo Privado que, en efecto, ese día había publicado un aviso en el Clarín pidiendo Jóvenes 20/30 años, c/s exp., buena pres.. Presentarse Mañana y sgte. de 8 a 15 hs. en Monroe 5402. Cap. Fed. Ergo, yo llegaba dos horas tarde y ya había una pequeña fila de desocupados y mal entretenidos (unos cincuenta digamos) esperando y rogando por una oportunidad. Mi timidez natural me llevaba a ubicarme al final de la hilera pero al pasar por la puerta del local, que ocupaba toda la esquina y era como una gran pecera, vi a través de las paredes de vidrio todo lo que sucedía en el interior. Reconocí a la contadora que es Jefa y gran amiga de mi madre (aunque parezca una incompatibilidad). Decidí entrar a saludarla y como-quien-no-quiere-la-cosa averiguar quién tenía que entrevistarme por el empleo. De ahí en más fue subir al primer piso, estrechar la mano del Jefe de Personal (recomendado por Mara la contadora -flor de cuña la mía), llenar una solicitud (una mera formalidad que yo ya podía cumplir con los ojos cerrados), cruzar cuatro o cinco frases de rigor con este Jefe de Personal y con quién iba a ser mi inmediato superior, el eximio Programador de Recorridos Silvio-el-Rudo. Total: en menos de veinte minutos

yo ya me había eliminado del estadístico 18% de "parados".

Durante los siguientes dos meses y medio todo anduvo bien, me había costado un poco despertar a las seis de la mañana, con algunas llegadas tarde como consecuencia, pero lo había logrado. Silvio-el-Rudo no sólo ya no me ladraba sino que casi todos los días me hacía repartir la correspondencia por la zona de mi barrio, con lo que obtenía ciertas ventajas, a saber: a) almorzar todos los días (o casi) en mi casa; b) dormir dos o tres horas de siesta si me era necesario y casi todos los días me era; c) al conocerme el barrio mejor que la palma de mi mano, incluso el cubrir un recorrido espeso (digamos unas 350 cartas) no me llevaba más de tres o cuatro horas de laburo real, neto; d) ahorrarme bastante dinero que en otras zonas hubiera gastado en comer alguna chatarra por ahí y/o viáticos para hacerme alguna escapada a casa; e) dedicar una buena parte de tiempo a leer, fumar, pasear a la perra o simplemente haraganear a piacere en vez de desperdiciarlo trabajando por mugrosos 500 pesos a fin de mes. Paulatinamente había ido perfeccionando la técnica al grado tal que, por lo general, un día tipo de trabajo equivalía a: despertar a las 6, desayuno hasta las 6:20, bondi y fichar a las 7, estar en la zona repartiendo a las 8, almuerzo en casa a las 12:30 con el laburo terminado, "siesta" hasta las 16 o 16:30, según el desgaste de la noche anterior, vuelta a la oficina a las 17 o 17:30, fichar salida a las 18 y regreso a casa (nótese que de no afanarle esas tres o cuatro horas diarias el laburo implicaba andar de acá para allá de 6 a 18 de lunes a viernes, más los sábados de 6 a 13... leonino, no?).

Para diciembre las cosas se empezaron a poner espesas, no sólo para mí, sino para todos. El primer sueldo me lo pagaron antes del día cinco de octubre (yo había entrado el 20 de septiembre). El sueldo de octubre para el 8 o 9 de noviembre (después me enteré que a los pibes de más antigüedad -y que por ende cobraban algo más- les quedaron debiendo un tercio del sueldo, a saldar junto con el de noviembre). Ya el pago del sueldo de noviembre fue un bardo, nos bicicletearon durante diez días con que nos iban a pagar al siguiente, les hicimos un paro total de actividades sin previo aviso, estuvimos así otros dos días hasta que nos pagaron el 17. Tres días después a los que habíamos entrado en septiembre nos

dijeron que nos iban a reducir el sueldo de 500 a 370 pesos, para qué!. Se podría todo... pero a la vez sabíamos que ninguno de nosotros nos podíamos dar el lujo de quedarnos sin nada, no mientras no pegáramos algún rebusque mejor, o sea que muy rayados, con una mala onda indisimulada hacia los patrones, tragamos saliva y seguimos laburando... de mal en peor.

El 23 de diciembre, como regalo adelantado de navidad, nos vinieron con la novedad de que había sido decretada la quiebra de la empresa Peiyras-Dib SA de correo privado. Quedábamos los quince carteros, los tres motoqueros, los dos programadores, las dos secretarias y una vieja empleada de limpieza de patitas en la calle, así nomás, de frente mar. A llorar a la sacristía. El sueldo de esos veintitantos días de diciembre yo todavía no lo vi, vos?.

Como se imaginaran las fiestas vinieron un tanto "empañadas esta vez". Se despuntaron algunos goces, pero sabiéndose vuelto a galguitar.

Enero y febrero hasta hoy, según la tendencia de los últimos tres años: ningún salir de B.A. como no sea al G.B.A. y esto además rara vez como divertimento. La sección Clasificados ha vuelto a ser parte de mi indumentaria junto con mi C.Vitae... como-cuando-vinimos-de-España

En fin, para concluir, la gente "normal" labura todo el año y se toma un período de vacaciones; yo, en cambio, me la paso buscando trabajo casi todo el año y, cuando lo consigo, es por un corto período de **ANTIVACACIONES.**

*Pablo D. Bonomo (Buenos Aires 1968, Desocupado reincidente. Verse publicado en letras de molde, PAREDÓN 5, hizo que se le cayeran las medias).

Polirrubro RENACER

FOTOCOPIAS

Librería - Textos Jurídicos -
Kiosko - Bijouterie Importada

RODRIGUEZ PEÑA 4019

BUENOS AIRES, ENERO DE
1996

-Treinta y uno.

-Treinta y uno y medio- retrucó Eloísa en la tarde estival, mientras todos naufragaban en el aburrimiento clásico de una oficina porteña durante el mes de enero. Detrás del escritorio vacío de Juan Carlos -que debería estar entonces solazándose entre olas de un mar brasileño- Daniel Ergueta estaba sumergido en la pantalla de su computadora. Treinta y un grados o treinta y uno y medio: la frente igualmente chorreaba incansable, pese al noble corte de pelo a lo milico veraniego. El Solitario de los Games de su Microsoft a esa hora parecía sencillamente imbatible. Un teléfono sonaba sin cesar mientras la recepcionista se concentraba frente a la máquina de café: para los verdaderos vicios no hay calor que valga ni sofoque.

De cada dos escritorios uno estaba vacío, a lo sumo cubierto de tierra, porque la primera en irse de vacaciones había sido Hilda, la cordobesa que todos los mediodías se ocupaba de sacar la mugre acumulada bajo los escritorios, sobre las pantallas y aledaños.

Pero por supuesto, el único que no pensaba en las vacaciones era el jefe, típico obsesivo que, a esa altura del verano, deseaba tener las responsabilidades del cadete y estar como éste en algún camping junto a quién sabe qué montaña.

El jefe entonces fumaba un rubio tras otro, ojeaba revistas y escribía una línea cada dos horas: el número de "Las Telecomunicaciones a su alcance" correspondiente al mes de febrero se atrasaría hasta fines de marzo, si el país sobrevivía y si los responsables de redacción y armado se sostenían con vida hasta esa fecha. Situaciones ambas por demás dudosas. Por lo tanto cada uno se tomaba los días más o menos correspondientes, se iba lo más lejos que

podía y regresaba cuando el hambre apretaba. Porque en realidad nadie era imprescindible, ni siquiera necesario.

Así volvió Ergueta un día de treinta y un grados o treinta y uno y medio, con el pelo casi rapado y la necesidad de "trabajar y producir", o por lo menos simularlo, como para justificar su magro sueldo. Pero sólo encontró a la recepcionista en un profundo idilio con la máquina de café, a Eloísa sumida en la lectura de una obra de teatro y al jefe encerrado en su oficina, todos más aburridos que sapos en período de sequía y un poco más flacos. Ellos eran entonces los encargados de sostener la farsa del funcionamiento de la revista, en esos inenarrables días de enero porteño, mientras toda la ciudad se movía lentamente como una oruga pegajosa o un gusano de seda recién salido del capullo.

Luego de contarles a todos y a cada uno sus quince días en Mar del Plata, con la anécdota de "El día de mar bravo y la veterana ahogada que perdió el corpiño", la secuencia de "Mala suerte en el casino y buena suerte en el amor" y el "Empacho de mariscos", a las tres de la tarde Daniel Ergueta encendió su computadora, miró para todos lados, para cerciorarse de que el panorama oficinesco no ofrecería variantes y entró derecho al apartado Games, Solitario de Corazones de Microsoft. Olvidándose de las olas, la ruleta y el amor se dedicó a



Menú Universitario Diario

Pizza en porciones

Tartas - Tortillas - Ensaladas

Empanadas - Postres

Helados

Fútbol en directo

Envíos a domicilio

73-2724

Rodriguez Peña 3984

GABY BABY

7

paredon

jugar contra la pantalla durante dos horas, pero fue imposible ganarle. Hacia las seis de la tarde Ergueta ya nada recordaba de sus quince días marplatenses. Ni siquiera las tetas de la mujer ahogada. Sólo una sensación leve de revoltijo estomacal que aún perduraba le señalaba la prohibición absoluta y de por vida de ingerir frutos de mar. Especialmente calamares.

Por su parte la recepcionista se había incrustado el tubo del teléfono en la oreja y se dedicaba a repasar su agenda para contarles insípidas novedades del día a sus amistades. También programó un atardecer con mate y bizcochitos en la terraza de la casa de su madrina.

Hacia las cuatro de la tarde, luego de santiguarse en la soledad de su despacho y cruzando los dedos, el jefe se marchó a una reunión con un potencial anunciante. Sus planes eran convidarlo con cerveza helada (el verano es permisivo hasta para la gente más acartonada) y convencerlo de publicar sendos anuncios en los primeros tres números del año (aunque más no fuera). Pero por esos días sus expectativas de millonario flaqueaban y hasta sus habilidades comerciales parecían derretirse en la soledad de su despacho.

Eloísa aprovechó la partida del jefe y la obvia borrachera que le impediría regresar a la oficina para tomar la calle por su cuenta. Se calzó las sandalias que había abandonado bajo el escritorio y guardó los anteojos en el estuche. Eran exactamente las cuatro y veinticinco cuando llegó a la esquina de Corrientes y Libertad. En un kiosco compró una lata de coca helada y fue a sentarse a la Plaza de Tribunales. Allí se instaló un rato, y midió las posibles variables del disfrute callejero: primero esperar en ese banco de plaza que caiga un poco el sol, que la furia del calor se calme. Quizá más tarde entrar en un cine (el aire acondicionado era una promesa tranquilizadora). Seguramente miraría libros y revistas en las librerías, intentando matar sin dolor una tarde más del eterno enero en Buenos Aires.



elvio e.

L GANDOLFO

d o s s i e r

**«SÓLO
QUIERO
VOLVER A
COMER
COMPOTA,
ESCRIBIR»**



La escritura de Elvio Gandolfo (Mendoza 1947) es la de un “curioso sistemático” que inventa mundos discrepantes o que, en realidad, mira con ojo oblicuo los límites de “la literatura”. Sus textos procesan las tradiciones de los géneros masivos, ciencia ficción, historieta, policial, terror, etc.

Los poemas y fragmentos incluidos en el dossier dan cuenta de su gandolfiana visión de la realidad. Sobre ello hablan los artículos de Víctor Pesce, Alfonso Mallo, Ana Porrúa y Gandolfo mismo en el reportaje hecho por Osvaldo Aguirre.

LA CURIOSIDAD SISTEMÁTICA

por Osvaldo Aguirre

((reportaje a
Elvio E.
Gandolfo))

Aunque nació en Mendoza en 1947, Elvio E. Gandolfo se considera oriundo de Rosario. En esta ciudad escribió sus primeros cuentos y poemas, mientras dirigía **El lagrimal trifurca** (1968-1976), una revista de literatura con un perfil peculiar: "sin línea ideológica, sin línea estética", abierta críticamente a las expresiones culturales más diversas.

Entre 1970 y 1972 transcurrió una primer residencia en Montevideo, a partir de la amistad con Clemente Padín y de un proyecto editorial que soñaba Marcial Souto y no se concretó. En 1976, "el cambio brutal de la ley de alquileres" y la sensación de que la ciudad lo rechazaba (la repercusión de "El lagrimal..." en Rosario fue "muy buena una vez que desapareció") lo llevaron otra vez a Uruguay, para trabajar como coordinador del suplemento cultural del diario **El País**. Desde 1994 reside en Buenos Aires, aunque con estancias regulares en Montevideo (una semana por mes) y visitas fugaces a Rosario.

La publicación de **Dos mujeres** (Alfaguara, 1992) -libro que reúne dos nouvelles- hizo que algunos críticos adosaran a Gandolfo la etiqueta de raro, que rechaza. En una época que privilegia a supuestos especialistas, su actividad en el periodismo y la literatura, en efecto, puede desconcertar. Gandolfo se define como un "curioso sistemático"; responde más bien al tipo del intelectual múltiple, imprevisible, que desencaja en el marco de las "categorías" dictadas por la pereza o la confusión. Ha publicado además **La reina de las nieves** (1982), **Caminando alrededor y otros relatos** (1986), **Sin creer en nada** (1987), **Rete Carótida** (1990), **Parece mentira** (1993), **Boomerang** (1993, novela que obtuvo el segundo premio en el concurso de la editorial Planeta de ese año) y **Ferrocarriles argentinos** (1994). Permanece inédito **Ferdydurkepoemas**, que incluye sus poemas.

El sudor de las emociones

-¿Qué sería un "curioso sistemático"?

-Cuando vivía en Uruguay, podía leer los tres o cuatro libros más destacados de la literatura argentina y chau. Sin embargo, siempre tenés ganas de leer lo demás. Entre otras cosas, para no decir "todo eso no me interesa" sin siquiera haberlo leído. Aparte, tengo acumulados sin leer años de la revista **Investigación y ciencia** o colecciones de **Esquire** de los años 50, 60 y 70, con material absolutamente fascinante. Nunca me dediqué a

informarme de una manera sistemática sobre las corrientes críticas, algo que también me gustaría. A la vez, vas viendo que no te queda tiempo para todo. Pero no soy capaz de seleccionar. Me gustaría hacer una novela con ese material de la curiosidad sistemática, pero elaborado de tal manera que fuera tipo aluvión. Eso lo hacen muy bien los yanquis. Por ejemplo, la novela de Tim O'Brien **Las cosas que llevaban**: el primer capítulo sería nada más que la descripción de lo que llevaban los soldados en Vietnam. Es información al extremo, con mención del peso y la marca de cada objeto. ¿Qué lo transforma en literatura? El tipo muestra que también

llevaban el miedo, por un lado, y que además cada uno de esos objetos irradia una especie de halo narrativo. Me pasa con (Ricardo) Piglia. Por ahí elabora textos donde los datos informativos o históricos (reales o inventados) tienen por momentos halo narrativo. Y por momentos, no: hay una teoría que está en práctica o hay una idea sobre la historia que no está impregnada por el sudor de las emociones de los personajes.

-Esa curiosidad hace, tal vez, que tu actividad aparezca como muy dispersa: periodismo, crítica de cine y de literatura, traducciones, narrativa, poesía. ¿Cuál sería el punto de encuentro de esos oficios?

-En general he tenido una conciencia (que se acentúa cuando vas teniendo más profesionalismo) acerca de dónde, para qué y para quién estás escribiendo. Aunque el medio distinto te condiciona de manera distinta. Lo que sí debe haber es un estilo parecido. Sin caer en la cosa del nuevo periodismo, siempre busqué enganches o entradas diversas a las notas, no escribir de la misma manera.



-¿Ese estilo daría tu imagen como escritor?

-La imagen sería, para mí, la ruptura de la imagen. Pero no como una cosa previa, incluso en lo periodístico o crítico. Algo que detestaba era que me consideraran especialista en ciencia ficción. Lo bueno es cuando encontrás tu curiosidad sistemática reflejada y puesta en obra por un buen secretario de redacción, como Alejandro Bluth, de **Jaque y Punto y Aparte** (semanario y mensual respectivamente; se editaron en Montevideo). Lo que a veces te da es el temor de que esa curiosidad te impida la concentración en el rayo creativo. Ahora, a su vez, veo lo que he producido en el plano literario como algo sólido, que no lo movés fácil. El ritmo ha sido siempre lento: más que de elaboración, lento de ponerme a trabajar en lo literario. No se trata de que produzca poco porque me jode el

trabajo periodístico. A veces hay sorpresas: escribí **Boomerang** en poco tiempo, era como una corriente que me llevaba.

Peleando en el desierto

-¿El hecho de vivir en Montevideo incidió en tu visión de la literatura argentina?

-Me dio un gran descanso del boludeo terrible de las trenzas porteñas, que es de una imbecilidad abismal. Todo el mundo está en las trenzas, hace uso de ellas, y a la vez con una voz aguda dice: "yo no estoy, yo no estoy". Tengo amigos y amigas que terminan hechos trizas: se ven sometidos a una serie de histerias propias y ajenas que reíte de las chicas del Maipo. Ojo que no quiero hacerme el puro. Pero me meto en trenzas que están, para decirlo en inglés, aún *fighting in the wilderness*. En su momento fue la del **Diario de Poesía**, ahora la de **Con V de Vian**. Ahí todavía circulan el humor, la libido. En cuanto empiezan a preocuparse por la figuración o el poder, la libido y el humor se toman el olivo.

-¿La experiencia vivida juega algún papel en la narración literaria?

-Depende. "Corta amistad en Londres" parte de un sueño. Todos los datos que figuran de Wells (de su vida sexual y demás) son rigurosamente ciertos, provienen del texto que me provocó el sueño, de C. P. Snow. Ahora, es muy complicado, ¿no? Porque calculo que en los textos más apartados de la realidad seguramente hay una raíz biográfica fuerte. Otra cosa extraña que pasa es cómo la literatura puede preanunciar lo que te va a ocurrir. Son como nódulos de posibilidades que después se concretan. En "Vivir en la salina" hay un modo de lectura que adelanta todo lo que viví durante mis primeros años en Montevideo. Ahí aparecen unos capataces exigentes pero a la vez buenotes, medio

tarados; un poco así eran los jefes que después tuve en un lugar donde trabajé. En *Rete Carótida* hay un desmayo en un baño, que yo lo sufrí cuatro o cinco años más tarde, de manera tangencial y sutilmente relacionada. Hay una fuerza rara en lo literario. Se tocan núcleos de algo que estaría en el revés de la textura de lo real: metés el dedo en un ventilador extraño.

-¿De qué tradición surgiría tu escritura?

-Mis textos, a despecho de lo que se cuente, tienen tensión narrativa. Una vez que los empezás, te metés. Eso lo aprendí mucho en el cine y en toda una corriente de poesía que te enseña también a narrar. Básicamente, con la antología de la poesía norteamericana exteriorista de Coronel Urtecho y Cardenal. Más la historieta: gente como Alex Raymond. Rip Kirby tenía una construcción del relato y de los personajes impresionante. Un poco más adelante Oesterheld, uno de los tipos que más me marcaron. Después vinieron Henry James, Arlt, Macedonio Fernández, todo el batallón.

-¿Cómo ves a la literatura que se está escribiendo?

-Me da la sensación de que en los últimos años se ha dado un proceso por el cual las cosas del lenguaje están pasando más por la narrativa. La poesía ha vuelto a ocupar un sitio de especialización, algo que la jode. Aparentemente, nunca hubo más poetas, más ediciones y revistas de poesía. Sin embargo, parece haber menos poesía libre, suelta, out. Hay algo de demasiado taller, demasiado "¿qué es la poesía?" y poca fusión entre el lenguaje y la tormenta de interpretar la realidad.

-¿Qué tipo de proceso se daría en la prosa?

-Hay temperaturas distintas. Está la temperatura Zelarayán o la de De Santis (que a mí me interesa mucho) o la del primer libro de Alan Pauls (*El pudor del pornógrafo*), que tenía la temperatura de un chiste erótico llevado a la extensión de una novela. No hay experimentos semejantes en lo poético. Casi toda la poesía que me interesa está tocando otro género, u otro medio. Hay muchas cosas que me gustan de (D. G.) Helder, pero son casi efectos de cine, o de una fotografía a la cual le agregarías una banda sonora

en la cual habla el tipo que sacó la foto. El efecto fundamental no es de poesía: es de un lenguaje que, tal vez asfixiado por esa especialización de lo poético, hace uso de otra cosa. Mientras que el cine hace muy poco uso de la poesía, y mucho menos el cine argentino, ¿no? O cuando lo hace, es la hecatombe: *El lado oscuro del corazón*.



KINEMA

1º VIDEOTECA
DEDICADA AL GRAN CINE

Venta y Alquiler de Videos

Cine de Autor - Clásicos
Musicales - Documentales
Cine Mudo

Revistas y Libros de Cine

Moreno 2788 - Mar del Plata

GANDOLFO
dossier

La educación de una escritura

por Víctor Pesce

Elvio E. Gandolfo. **La reina de las nieves**, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.

Nacido en 1947, Elvio E. Gandolfo dirigió durante nueve años, hasta 1976, la revista **El Lagrimal Trifurca**, en Rosario, ciudad donde también las antologías grupales **De lagrimales y cachimbas**, **Poesía viva de Rosario** y **La huella de los pájaros** recogieron sus poemas. Traductor de Bester, Dick, Bryant, C. S. Lewis, M. Allain y P. Souvestre, etc, ha realizado, a su vez, importantes trabajos críticos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: **Doce miradas al mundo de Dick** (antología Fénix 1, Adiax, Buenos Aires, 1979), detallado análisis sobre Philip K. Dick, y prólogo a la antología **Los universos vislumbrados** (Andrómeda, Buenos Aires, 1978), que constituye el hasta ahora único intento serio y de conjunto de descripción de la casi inasible ciencia ficción en la Argentina, incluyendo la historieta, se pueden enumerar entre otros.

La reina de las nieves es su primer libro de relatos y lo que primero llama la atención en él es que la profusión de procedimientos narrativos e intertextuales tienen su referente más próximo, casi siempre, en esa zona de la cultura donde habitan los llamados "géneros menores": la novela policial, la ciencia ficción, la historieta, cierto cine de masas. Zona caracterizada sobre todo por un circuito de difusión como diarios y revistas o también colecciones de bolsillo

de tiraje masivo, en este caso libros que pueden incluir autores de los llamados "géneros mayores". En el largo relato que abre y da título al libro, un jubilado, Felipe Mieres, lector aburrido de novelas de enigma que lee en forma salteada porque conoce el esquema de memoria, cuyos días transcurren en un banco de la plaza al sol y en conversaciones triviales, es llamado por un ex-patrón del que fue su criado para que averigüe el paradero de su hija quien debe de vivir en Rosario (ciudad que no es nombrada sino a través de calles, recodos, barrios, rasgos climáticos). Felipe Mieres asiste al pedido de favor para la investigación y recibe una fotografía que servirá de reconocimiento junto con la promesa de una importante suma de dinero como pago de sus servicios. El texto convoca así los lugares de la novela policial (particularmente la de tradición norteamericana) y da cuenta, en la morosidad de las descripciones, del suspenso en el desarrollo de la investigación pero los deja como trancos, por así decirlo. La búsqueda de la muchacha se le complica a Felipe Mieres, su sinsentido no responde a las expectativas y se reprocha el abandono del banco al sol de la plaza. Hasta que encuentra por descarte en la biblioteca desordenada de un amigo "un libro delgado, de menos de cien páginas, con título corto". **Los adioses** de Onetti, en una vieja edición de la colección "bolsilibros" de la editorial Arca de Montevideo. De aquí en más la lectura y busca de sentido del texto de Onetti acompañará y hasta se superpondrá a la busca de la

L GANDOLFO
d o s s i e r

hija del ex-patrón y otorgará un motivo más concreto a la existencia del ex-criado. Felipe Mieres recuerda un personaje de historieta en la figura de un personaje del libro que lee: Mort Cinder, y al finalizar **Los adioses** tiene esta reflexión: "cómo nos embromó este viejo, cómo nos embromó". Mientras tanto se produce un acontecimiento fundamental que parece responder a un efecto de la lectura de Onetti, como las ganas de fumar que han vuelto: nieva en la ciudad. Una noche, en un refugio de colectivos, Felipe intercambia sueños y lecturas con una muchacha que ha soñado con la nieve y este intercambio, que demanda un tono distinto del relato de los hechos de la realidad, será recordado cuando se marcha de Rosario, como una de las pocas cosas "reales" que le han sucedido. De esta manera el libro se abre con un texto que remite, en su despliegue, a distintas zonas que marcan la narrativa de Gandolfo reunidas en torno de un hábito siempre renovado: la lectura y sus efectos. De dónde y cómo se lee habla "La reina de las nieves".

Los relatos restantes, seis, guardan otras tantas "sorpresas" y homenajes en el mismo sentido, profundizando en algunos casos la intertextualidad, como "Corta amistad en Londres" (que es la que se entabla entre el narrador y H. G. Wells), en otros los procedimientos narrativos como en "El instituto" o en el sugestivo "Vivir en la salina", cuyo tono onírico está dado por el uso impecable del imperfecto del indicativo. Desde un marco no rescatado del prejuicio todavía en forma suficiente, de modo que estos textos de Elvio E. Gandolfo conforman una revalorización, son portadores también de una impronta: la educación de una escritura y su manera de recortar la ambigüedad de lo real.

**Esta nota fue publicada en Punto de vista, Número 17, abril-junio 1983.*

gandolfiana

«Creo recordar una buena definición de Bachelard (o algún otro crítico francés): "La literatura fantástica es un sueño individual, la ciencia ficción, un sueño colectivo." En mi experiencia recuerdo que la literatura fantástica conseguía angustiarme, la ciencia ficción, en cambio, liberarme y dotarme de una flexibilidad ante el supuesto entorno «eterno» que me rodeaba, que me hacía sentir más libre. La pérdida de esa cualidad en los últimos años es lo que ha hecho que la lea cada vez menos.»

Elvio Gandolfo en M. Souto (comp). **La ciencia ficción en la Argentina**, Bs.As: Eudeba, 1985.

Un lugar para recordar

Amnesia

Café • Bar

San Lorenzo 3947 - (7600) Mar del Plata

Artigas en el hospicio

INTROITO (ENTORNO)

(Baja a las puertas del manicomio. Espera que una enfermera lo conduzca hasta un patio cubierto por una claraboya. Después se acerca el amigo encerrado, se dan la mano y se sienta. Llueve mucho, no pueden salir a caminar por los corredores o el patio. La lluvia suena pareja sobre los vidrios de la gran claraboya. Al principio sólo fuman, agotando el silencio. Cuando éste termina, no saben bien de qué hablar. Ni de mujeres, ni de parientes, ni de enfermos, ni de políticos quieren. Al fin empiezan con voz neutra, entre pitada y pitada, a hablar de Artigas.)

I- ORTO/GRAFICA

¿Con qué se escribe Artigas?
¿Con A de antes?
¿Con A de ahora?
¿O Artigas se escribe con E?
¿Ertigas se dice?
¿Te parece, loco?
¿Entonces quién lo cuidaba?
¿El negro Ensina?
¿Un árbol lo cuidaba,
y negro para peor,
te parece?
¿Y adónde se fue?
¿Al Peraguay, eh?
¿un país con nombre de fruta,
dónde viste?
¿No se te va la mano?
¿O se escribe con O, Artigas?
¿Ortigas se escribe?
¿Entonces irritaba Artigas,
pinchaba, molestaba,
te dejaba un escozor
duradero,
como de años, eh?
¿O se escribe tristemente

con U, y suena mal: Urtigas?
¿Se escribe con u de usado,
con u de usufructuado?
¿O con u de único, eh?
¿Con I, te parece?
¿Irtigas? ¿Pero no te
suena más bien a virrey,
a fazendeiro,
a gallego que tocaba
el pandeiro, eh?
No lo veo, loco, no lo veo,
suena como el orto,
mejor dejalo así.

II-LOS TRES

Suponete que Artigas
le hubiera escrito a San Martín:
"Vení, y tomamos unas copas."
No, todavía no estaba la Ancap.
No sé, no sé quién la inventó.
Batlle habrá sido, pero no estoy
seguro. La historia del alcohol
todavía no está escrita.
Sí: otro día lo averiguo,
pero dejame seguir. Suponete
que San Martín viene y que,
además se trae de cumpa a
Bolivar. Y chupan juntos en
lo que entonces fuera un boliche.
Un pulpería, con chorizos colgados,
con cuartos de res, con bolsas de
sal, y rebenques? Me cuesta imaginarla,
veo más bien esos boliches del
Oeste. Pero ponele que
entran y chupan. Está bien:
y beben, es mejor.
Y hablan, ¿entendés?
Tranquilos, sin apurio, sin secreto
como en Guayaquil. Porque les queda
poco por hacer. Les fue bien a
todos: liberaron cada uno un
pedazo. Y lo que hacen,
/oime, no es
una repartija, ¿eh? para vos
/esto, para mí

GANDOLFO
d o s s i e r

aquello. No, están como estábamos
 los dos antes de que te encerraran,
 los sábados de tarde, en el Mincho.
 Para ninguno de los tres existe
 el tiempo. Y se entiende bien: a
 lo mejor San Martín un poco hosco,
 Bolívar un poco fanfarrón, Artigas
 un poco melancólico, pero le van
 dando vueltas a la cosa, tomando lo
 que se tomara en la época, dándole
 pedal a lo que había que hacer justamente
 porque lo hacen como de sobra,
 de taquito, sin apuro,
 arreglando el futuro
 desde ese boliche
 (o equivalente de boliche),
 sin importarles que afuera
 sea crepúsculo, y después noche,
 y después vuelva a amanecer.
 Con voces bajas, sorbiendo discretos,
 hablan y toman, toman y hablan
 hasta que se callan y miran el sol
 que barre el patio de tierra
 más allá de las rejas,
 porque ya dejaron las cosas
 tranquilamente dispuestas.
 Y entra un perro y husmea
 las tres formas serenas y
 San Martín se para
 y camina hasta la puerta, se despereza
 un poco, se va, sin decir nada.
 Y después Bolívar, aunque antes
 de dejar de interrumpir el resplandor
 del patio se da vuelta y lo mira a Artigas.
 Y después Artigas está ahí solo,
 y se para y camina hasta
 la puerta y se apoya.
 Y sabe que lejos, ya más allá
 de los bordes de las cuchillas,
 los otros dos van pensando, como él
 piensa, que no estaría mal dentro
 de unos años volver a juntarse
 sin que exista el tiempo,
 y ver qué pasó con todo,
 y hablar y tomar algo, ¿eh?

III -VOCACIONES

No, no creo.
 Podría ser de joven,
 pero algo copiado nomás,
 como para una muchacha,
 o para descargarse.
 Pero después no.
 Después se habrá ido
 dando cuenta de que
 él, era Artigas.
 Y se dedicó a eso, nomás,
 a ser Artigas.
 ¿Cómo por qué?
 ¿Si vos fueras Artigas
 te pondrías a escribir
 versitos?
 No, loco: sos Artigas,
 peleás, escribís sobre
 otras cosas. Te estás
 moviendo. Sos.
 Que después otros
 escriban sobre vos,
 si quieren. Pero vos, Artigas,
 en el molde, siendo.

IV -BREVE

¿Tan chico
 es el país,
 te parece?
 ¿Ni Artigas
 cabe?

L GANDOLFO
 dossier

(ENTORNO)

(Poco a poco dejan de hablar de Artigas. No ha escampado. Caen gotas por una gotera de la claraboya. Fuman en silencio, casi sin pensar en nada, esperando la hora en que deben separarse. Lejos, pasa un enfermero, un guardián, un carcelero. Uno de los dos, concentrado en el trayecto del humo dentro y fuera de su cuerpo, se pregunta si había manicomios cuando Artigas vivía. Sin abrir la boca, el otro piensa que no sabe.)



* Este poema apareció en la revista **Diario de poesía**, Nro. 8, Otoño de 1988.

«Una serie de circunstancias me permitieron disfrutar en enero de 1991 de lo que, según descubrí, era la situación ideal para escribir. Pasé todo un mes solo en Rosario, donde mi hermana María me facilitó un cuarto en su departamento céntrico. En la heladera había compota, dulces, fiambre, quesos, una provisión que se renovaba como por arte de magia. [...] Esta serie de circunstancias me dejaba una sola tarea matutina: levantarme a eso de las nueve, mirar de reojo la máquina de escribir que me había llevado de Montevideo y preguntarme: ¿Y ahora qué pasa con Berti, con la panadería, con la mujer?. Aparte del texto en sí, me quedó una serenidad casi ensoñada de aquellos treinta días en Rosario, a tal punto que podría parafrasear su final y decir: **"Pero no quiero el recuerdo: lo que quiero ya, ahora, es volver a comer compota, escribir"**».

Elvio E. Gandolfo, «Un narrador entre dos mujeres» en **Clarín**, agosto 6 de 1992.

Sobre un montoncito de vidrios verdes

(la poesía de elvio e. gandolfo o la realidad trifurca)

por Alfonso Mallo

"condensar en un instante la
sensación del naufragio es
transitar las espaldas del
juego pensando en casa"

Gustavo Cazenave

I- LA MUECA DEL ALQUIMISTA (breve pero real sonrisa)

Alguna vez fue una historia o una realidad construida (como todas) con pretensiones de perfección, sin que le falte nada, como suele suceder con esas realidades que se inventan pero que mantienen de pie las respiraciones entrecortadas de los hombres. Tal vez la invención encierre una especie de secreto místico, mezcla de alquimia indescifrable practicada en un lugar oscuro (patas de conejo, pelos de serpiente y suspiros de cuervos blancos) y deseos de dioses no siempre bien dispuestos; mezcla que confiere su realidad a la realidad, realidad que necesita de un alquimista para serlo, para convertirse en historia, en palabra: «*Sube al último ómnibus de la noche/ y trata de asustar al conductor:/ lo mira fijamente/ bajo el ala del sombrero*».

Los alquimistas siempre fueron seres idealizados: sórdidos hombres de largas barbas blancas y ropas de dudosa procedencia, enclavados en alguna catacumba oscura, plagadas de humedad las cavernosas paredes de piedra, los atriles de madera soportando el peso de gruesos libros sobre los más variados temas. Tal vez, en este caso, la barba sea lo único que puede ser homologado con aquellos seres. Elvio Gandolfo (Mendoza, 1947 y una *E* entre el Elvio y el Gandolfo) es un alquimista que seguramente usa computadora. Posiblemente no tenga atriles para sostener libros sobre temas inverosímiles pero las revistas de divulgación científica, el periodismo, la traducción, el cine,

la literatura, Lautréamont, Stephen King, los best-seller y una innegable dosis de invención vítrea (sobre todo en sus nouvelles) hacen de Gandolfo un alquimista dedicado que recoge los elementos más variados (aún fantásticos o inexistentes) para lograr la tan ansiada transmutación. El lugar tampoco es húmedo o cavernoso, la ubicación espacial, el espacio de trabajo y de referencia, es urbano: de a ratos es Montevideo, apenas cruzando el río aparece Buenos Aires y viajando en un barco descuajado, río arriba, se llega a Rosario: «*Pasar de noche/ en ómnibus/ por el Parque Independencia/ es pasar en barco/ junto a la costa/ de un puerto/ o una ribera con árboles*» ("Las dos orillas").

Si la alquimia se proponía transmutar en oro los demás metales, Gandolfo hace lo propio con una porción de lo que llamamos realidad que cuidadosamente elige para transformarla en ficción/invención/mezcla o, inversamente, toma un segmento de invención establecida, aceptada, y la vuelve real y generalmente urbana; la inserta sin previo aviso en un lugar reconocido. Apela a un corrimiento de fronteras entre lo real (entendiendo «lo real» como un sistema determinado que se relaciona con otros sistemas formando «la realidad»). Es decir, aceptamos como pequeñas realidades independientes por ejemplo el cine, la literatura, la historia; cada una con sus propias reglas e imaginarios que constituyen, interrelacionadas, «la realidad»). Más que un corrimiento podría decirse que, bruscamente, procura un cambio, una transmutación de un elemento perteneciente a una «realidad» en otra «realidad». Un hecho que sucede en un espacio determinado salta a otro espacio con reglas distintas que rápidamente pasan a serle propias.

Es este cambio de lugar el que produce el choque, la alquimia. Al destruirse las

L GANDOLFO
d o s s i e r

las reglas y los imaginarios de una realidad es necesario atribuirle otras leyes que hagan funcionar el espacio creado: «*Sucede como en un viejo western/ o en una nueva policial.///.../ / No es una película: ocurre en un viejo despacho/ de bebidas/ en la Florida.// No hay muchachito:/ al otro día encuentran/ un cadáver flotando*».

Aquí nos introduce en lo que podríamos llamar la «realidad cinematográfica» a partir de la enunciación de las características más prototípicas del género (imaginamos al western y al policial bastante standarizados) y se rige, a lo largo del poema, por sus leyes más clásicas: varios hombres que ingresan bruscamente y comienzan a disparar, hombres que se dan vuelta sorprendidos, huidas y muertes. Pero hay un momento de fractura, de cambio, de transmutación de una realidad en otra (que podríamos llamar en este caso «periodística policial») a partir de la destrucción de los mitos y las leyes características de la realidad inicial: el muchachito no era tal, el lugar no era un *saloon* y el hombre, que tal vez debió haberse salvado después de haber escapado por el río, resulta ser un efectivo y contundente cadáver.

De la misma manera ocurre con la historia: San Martín, Bolívar y Artigas en manos de unos locos conversan en un bar mientras toman «unos copetines»: «...*Pero ponele que/ entran y chupan. Está bien:/ y beben, es mejor./ Y hablan, ¿entendés?/ Tranquilos, sin apuro, sin secreto/ como en Guayaquil. Porque les queda/ poco por hacer. Les fue bien a/ todos: liberaron cada uno un/ pedazo*». Estamos ante una visión de la historia aceptada, con su imaginario particular del prócer, transmutada en una historia urbana de bares y conversaciones entre amigos. Una «manipulación» por parte de unos locos que terminan por aceptar la «irrealidad» de la historia frente a su propia realidad: «*Uno de los dos, concentrado en el trayecto del humo dentro y fuera de su cuerpo, se pregunta si había manicomios cuando Artigas vivía. Sin abrir la boca, el otro piensa que no sabe*».

También la literatura sufre un cambio de realidad abrupto en la figura de Maldoror («joven exacerbado ante la vida y ante Dios» opinan algunos estudiosos de Lautréamont) que aparece aquí

como un fantasma «venido a menos», sin éxito («*Es sólo el montevideano/ que pasa*») y con un recorrido eminentemente urbano que le es indiferente y que no puede producirle otra cosa más que una risa estruendosa: «*Camina por calles/ vacías, silenciosas./ Si mira a alguien/ lo mira/ fijamente// y sigue/(ante la indiferencia)/ como si fuera otro/ paseante/ común/ que recorre el centro/ que pasea //.../ / Ríe,/ ríe a carcajadas*».

De esta forma, la realidad se trifurca (en el cine, la literatura, la historia) para transmutar en otros tres nuevos mundos derivados. Así el alquimista, con una mueca que delata una breve pero real sonrisa, pretende romper con lo establecido y aceptado para lograr que nadie se sienta cómodo en su butaca preferida.

II- EL HIPOPÓTAMO

(la imagen que destruye la imagen)

Es un contador de historias. Imposible negarlo. Pero distinto es cuando las historias se cuentan de arriba para abajo, gráficamente verticales, tendientes a la fragmentación, al detalle, a la imagen. Hay que tener en cuenta que también supusimos que estamos ante un alquimista, un transmutador. «*La imagen sería, para mí, la ruptura de la imagen*» dijo refiriéndose a la suya como escritor. Por qué negarle entonces la posibilidad de una imagen destruida por sí misma, una imagen asesina de imágenes.

La imagen aparece dentro de un contexto narrativo, dentro de una sucesión de hechos que conducen a un supuesto fin («*Mis textos, a despecho de lo que se cuente, tienen tensión narrativa. Una vez que los empezás, te metés*»); y es la propia imagen, el intento de ser imagen, lo que acaba con su esencia y la transforma en una imagen destruida y atomizada en lo narrativo: «...*¿Pero no te/ suena más bien a virrey,/ a fazendeiro,/ a gallego que tocaba/ el pandeiro, eh?*».

La imagen se confunde con toda la historia, con la sucesión, y se desparrama por todo el poema en forma acumulativa: esa sucesión de imágenes escondidas/ destruidas en lo narrativo va

L GANDOLFO
d o s s i e r

configurando el poema, lo va dotando de existencia, de cuerpo: «Llega aleteando sobre el río//...// Lo invade la melancolía nocturna/ del club del Ministerio//...// hace centellear/ la dentadura y los ojos/ bajo el sombrero/ nadie lo mira desde la luz//...// esquiva los muertos volúmenes/ metálicos de los coches//...// y se despegas con un lento/ ruido a terrón que se deshace//...// ya sobre el mapa fracturado/ de la isla//...// Ríe,/ ríe a carcajadas».

De esta manera, lo que pretende ser una destrucción de la imagen por la imagen, se transforma en una construcción narrativa a través de una imagen que, de forma subrepticia o apenas insinuada, constituye el esqueleto fundamental (más que los «hechos» propiamente dichos) de un hipopótamo gordo e inamovible: el poema.

III- GANDOLFANTE MUECA DE HIPOPÓTAMO (el alquimista ríe)

Una realidad despedazada en tres caminos. Tres realidades que cambian y se transmutan en otras tres realidades. Un hipopótamo gordo que no quiere ser imagen pero que se sirve de ellas para construirse narrativamente. Un alquimista con computadora y una mueca que fue sonrisa pero que ahora más parece una carcajada: Elvio E. Gandolfo tiene pendiente la lectura de varios años de la revista **Investigación y Ciencia** que seguramente le permitirá desarmar la realidad y hacer literatura sobre un montoncito de vidrios verdes. Ríe, ríe a carcajadas.

20

paredón



Speakeasy

INDEPENDENCIA Y 9 DE JULIO

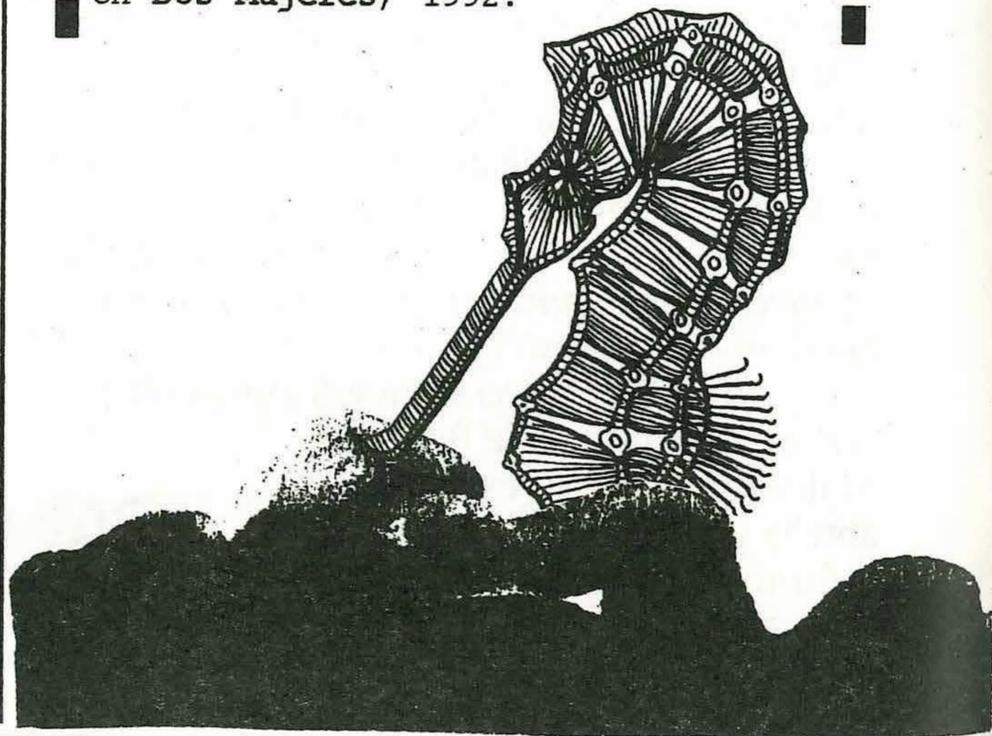
TEL/FAX: (023) 95-1613

7600 MAR DEL PLATA

gandolfiana

«Sin que nada cambiara, supe que se había convertido en vidrio. Lo advertí por la infinita descomposición de su piel, su camisa y sus zapatones en miles de facetas menores y planas, que aunque no cambiaban el resultado final -una vieja mirándome-, reflejaban cada una con brillo intenso la luz. La pared que estaba detrás de Rete Carótida también se revelaba como una joya de miles de facetas espejeantes, malignas. La media sonrisa de la pastora del empapelado pulsaba en unidades minúsculas y luminosas».

Elvio E. Gandolfo, «Rete Carótida» en *Dos Mujeres*, 1992.



TRÁNSITO ANÓNIMO DE MALDOROR

Llega aleteando sobre el río
sobrevuela masas flotantes
de achuras y sangre
y entra al frigorífico
por una ventana.

Planea sobre reses recién abiertas
mira con desprecio
las docenas de vacas
que esperan
la masa y el cuchillo
y sigue
baja
camina reposado

Lo invade la melancolía nocturna
del club del Ministerio.
Lo sorprende la forma
desconocida y brillante
de un dorado
abandonado
en la costa.

Sube al último ómnibus de la noche
y trata de asustar
al conductor:
lo mira fijamente
bajo el ala del sombrero.
Ante la indiferencia
paga su boleto
baja en la otra cuadra.

Abandona San Martín
se interna en calles oscuras
se envuelve en la capa
la despliega
y vuela.

Añora las ciudades
donde los niños se asustan
del ruido de su capa en el viento,
las ciudades donde las madres
tranquilizan a sus hijos:
-Duerme.
Es sólo el montevidiano
que pasa.

Ahora todos duermen
o están sentados
con las manos en las rodillas
adorando óvalos de luz
grises y chillones
que cubren el pesado batir
de sus alas.

En el aire mismo
como si subiera
de los árboles
y las veredas desaparejas
lo alcanza la melancolía
cae lento hacia abajo
hacia el centro.

Camina por calles
vacías, silenciosas.
Si mira a alguien
lo mira
fijamente

y sigue
(ante la indiferencia)
como si fuera otro
paseante
común
que reocorre el centro
que pasea.

Pega la cara a
los ventanales del Savoy
hace centellear
la dentura y los ojos
bajo el sombrero
nadie lo mira desde la luz.

Entra a un garage enorme
aún no demolido.
Al fin espacio libre
entre las casas.
Desenrosca el látigo
poderoso de la cintura
y con un grito

lo hace restallar
se embriaga con el eco
se envuelve en una geometría
curva de sonido.

El sereno duerme.

Rodeado de silencio
enrolla el látigo
esquiva los muertos volúmenes
metálicos de los coches
baja hacia el río
se para al borde
de la barranca
y se depega con un lento
ruido a terrón que se deshace.

Mientras vuela
imagina a las mujeres
que no violó
los niños que no degolló
los satisfechos comerciantes
durmiendo a sus espaldas
la ciudad tranquila y gris
después de Maldoror.

Se arrepiente
pero se deja llevar
por el viento.

Aprovecha una corriente
que va hacia la otra costa
y ya sobre el mapa fracturado
de la isla

hermano del yacaré
del agua
del aire
y del fuego

definitivamente libre

Ríe
ríe a carcajadas.

L GANDOLFO
dossier

3/6/77

21

paredón

ACCIÓN

*Sucede como en un viejo
western
o en una nueva policial*

*Salta la puerta
los dos hombres se dan
vuelta
sorprendidos*

*Son diez (o doce)
hombres armados*

*Comienzan a tirar
entre los cajones de
envases
llenos y vacíos*

Uno cae

*El otro corre afuera
se arroja al río
bracea desesperado*

*Los visitantes tirotean
prolijamente la superficie.*

*No es una película:
ocurre en un viejo
despacho
de bebidas
en la Florida*

*No hay un muchachito:
al otro día encuentran
un cadáver flotando*



22

paredón



Tránsito anónimo de Maldoror y Acción pertenecen a la antología de poesía rosarina *La huella de los pájaros* (1978)

Elvio E. Gandolfo:

la precariedad de las fronteras

por: Ana Porrúa

Hay ciertos cuentos de Elvio E. Gandolfo que podrían pensarse como una máquina de procesar géneros: el policial y la ciencia ficción (fantástico, dirían otros). El movimiento de esta máquina es extraño: tritura y descentra sus antecedentes. Así de la narrativa policial se comerá casi todos los rasgos identificatorios, no hay cadáveres (salvo los muertos políticos que aparecen como trasfondo de algunos textos), no hay detectives clásicos (salvo el viejo de "La reina de las nieves" que rodea esa figura), no hay presentación de pruebas, ni lógica deductiva o inductiva. Sin embargo el género está presente porque el enigma marca fuertemente las tramas textuales. El otro movimiento, el de descentramiento, tiene que ver con los indicios y con la resolución del enigma y traslada el policial hacia la ciencia ficción o el fantástico: en "El instituto" (1967-69)* la profesora de inglés tiene un nombre que permite despliegues narrativos en este sentido, Devilacqua (Diabla de agua), y hay ritos sangrientos; en "Caminando alrededor" (1970) hay hormigas que se desplazan en dos patas; en "La reina de las nieves" (1977) las apariciones de la mujer de la capa están siempre instaladas entre dos realidades; en "Rete Carótida" (1980-87) asistimos, como en una novela de Ballard, a la cristalización de los cuerpos y en "Escamas, piel" (1990-91) el sexo se relacionará con niveles de percepción que parecen remontar los cuerpos al origen de la especie.

La máquina trabaja borrando las certezas del policial y la ciencia ficción o fantástico. La máquina desarma la posibilidad de serializar: nunca hay un lugar exacto en donde poner el enigma, ni una misma caracterización de éste. La

máquina ablanda, mezcla, revuelve todo lo que toca, igual que los personajes de Gandolfo que leen novelitas policiales, revistas científicas de divulgación, enciclopedias Planeta, tratados sobre la vida de las hormigas o libros sobre La Atlántida.

1- Detectives en la ciudad

Los géneros en Gandolfo pueden estar atrás, al costado o abajo: el edificio al que Constanci va a estudiar inglés, en "El instituto", fue con anterioridad una mansión inglesa con caballeriza, jardines, vitrales y reproducciones de William Blake. Toda una arqueología del policial; aquello que está antes que la novela negra y que queda, a pesar de estar desdibujado en la nouvelle, funcionando en el presente, en los subsuelos de la escritura. De aquél policial inglés lo que queda es la presencia del enigma. De hecho, uno puede leer a Gandolfo desde el adiestramiento que da este género y entonces aparecerán posibilidades diversas: en "El instituto" habría que indagar por qué la profesora de inglés desaparece detrás de puertas misteriosas; en "La reina de las nieves" dónde está y por qué "desapareció" la hija del expatrón de Felipe Mieres; en "Escamas, piel" cuál es el secreto que guarda el cuerpo de Irene y en "Rete Carótida" cuál es la trampa perversa de este personaje, en una clásica dupla perseguidor-perseguido. Sin embargo, salvo en los últimos dos textos en donde funciona también como antecedente la literatura de terror, en los restantes el enigma no

se resuelve y ésta es la trampa gandolfiana. Felipe Mieres deja transcurrir sus días en Rosario,

GANDOLFO
d o s s i e r

ocupándose muy poco del encargo que le hicieron y su figura de investigador se diluye en la de paseante que se topa con otro enigma, la misteriosa mujer de la capa: "Sonreía: mientras caminaba sonreía, (...) sabiendo ahora que la ciudad lo había esperado para que se encontrara con la muchacha del tren, para que soñara, para que leyera un libro pequeño de tapa desagradable, para reconstruir el desaparecido restaurant 'El entrerriano' con un viejo amigo" (188). El enigma se desvanece y a la vez la escena fantasmagórica del refugio de colectivo y la mujer pasará a ser en la memoria de Mieres "una de las pocas cosas reales que le habían ocurrido" (187). No hay tramas lógicas o previas que no se desarmen en el transcurso del relato. Si no se deja de lado el enigma se multiplicarán las posibilidades de resolución, como en "El instituto": las versiones irán desde ritos sangrientos oficiados por la profesora Devilacqua, hasta su asesinato y su violación en manos de distintos personajes; y finalmente una versión que recoge todas las anteriores, sin optar por ninguna: "(...) la noche en que me asesinaron, (...) la noche en que me agarraron de atrás y me metieron las manos en el cuerpo, (...) me fueron deslizando contra la pared con toda la suavidad que permitía mi boca que quería morder y besaba, (...) todo un mareo de leña y escalones de metal, porteros, alumnos, ritos, sabotajes y asesinatos" (66). La resolución de todas maneras no se da y el texto lo que hace es desandar nuestros pasos como lectores de policial, proponiendo hechos muy diversos que no se relacionan con la realidad sino con aquello que cada personaje -Sacco, Constanci, Devilacqua, el portero- va construyendo imaginariamente como acciones posibles del otro.

En "Caminando alrededor" no hay hechos que puedan relacionarse con el policial, ni figuras detectivescas. El edificio en el que vive el personaje principal sirve como cápsula que aísla del mundo externo. Aunque haya

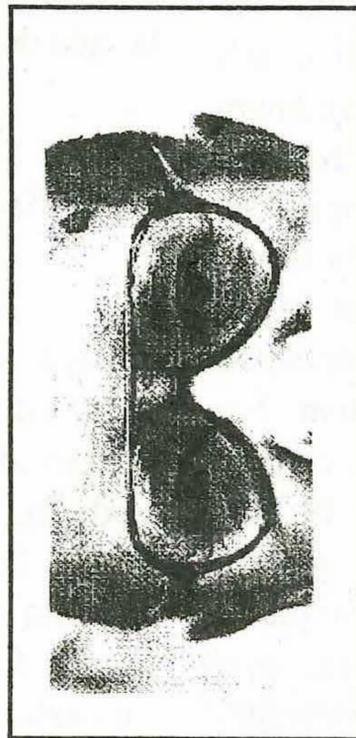
varias alusiones a la violencia política, a los atentados, las manifestaciones y las muertes, éste pasa a ser un dato accidental, un ruido de fondo: otro resto, en este caso de la novela negra norteamericana en donde la sociedad tiene un papel predominante en relación con el enigma. La máquina ahora no sólo descentra, también tritura el género.

2-La ventana indiscreta

Los personajes de Gandolfo se miran, se tantean, se presienten, se espían, se persiguen y se inventan unos a otros. Sin embargo, la transparencia propia del género policial o de la narrativa de horror desaparecen. No porque los personajes sean ventanas ciegas, sino porque parecen abrir una ventana que da a otra y luego a otra y así sucesivamente: acá es donde se instala el suspenso, que supone, como dice Todorov, ir desde la causa al efecto, de los datos indiciales a los resultados.

Constanci seguirá infinidad de veces a la profesora Devilacqua, por la costa del río, por adentro del edificio de "El instituto"; sin embargo los indicios parecen estar más en los ojos o en la voz del que relata que en las acciones mismas. La dilación de la respuesta ante el enigma tendrá que ver en este caso con una técnica cinematográfica. Como en las películas de Hitchcock el narrador se detiene sobre objetos o sobre detalles de los sujetos, interrumpiendo, suspendiendo momentáneamente el desarrollo de la acción: "La profesora (aquella), que vista de espaldas no parece tan bella, tan exacta como puede parecerlo de frente; que viste un rectilíneo vestido de tela azul eléctrico; que lleva bajo el mismo un sweater amarillo canario, contraste plástico perfecto del azul, busca con cada vez más furia un taxi por encima del desfilarse continuo de cabezas" (21).

En las dos nouvelles que integran el libro "Dos mujeres", el manejo del suspenso está muy



GANDOLFO
d o s s i e r

trabajado, a tal punto que la morosidad exaspera. En ambos casos hay indicios de un efecto final (que aquí no está elidido). Sabemos desde el principio de "Escamas, piel" que el último hombre que se involucró con Irene ha desaparecido sin dejar rastros, y sospechamos en "Rete Carótida" que los sobres con fotos pornográficas recibidos por el protagonista, también armaron en el pasado una red perversa entre su compañero de oficina, Gutierrez, y la mujer gorda que da nombre al texto. El enigma, en el primer caso, no se resuelve mediante la acción sino por medio de un informante, el corredor de la ferretaría que descubrió en Brasil a Doukos, el antiguo amante de Irene. El relato de lo descubierto se dilata, se ramifica hacia datos personales de Fernández, se desmonta en cadenas de acciones muy pequeñas o es interrumpido por pedidos de comida o traslados para tomar café. Finalmente, cuando llega el momento de develar el enigma el informante reproduce, también secuencialmente, las instancias temporales de lo que visualizó por una rendija de la puerta de su habitación que se comunicaba con la del griego Doukos. A la secuenciación lenta del relato de lo visto, en este caso, se suma la segmentación de la mirada, que no puede captar el campo visual completo de la habitación vecina: "Después empieza a sacarse el pantalón. Hasta ahí todo bien, porque desde el ángulo que yo miraba, las piernas le quedaban un poco ocultas por la sombra de la camisa, (...). Sin sacarse la camisa, Doukos entra en el baño, y oigo que se lava los dientes, que mea, que tira la cadena" (109).

3- Las zonas de pasaje

¿El enigma prefigura un espacio? ¿o el espacio es la zona de mayor densidad del enigma? Pasillos al fondo, extraños edificios, los suburbios, la ciudad misma parecen ser los conectores entre esta realidad y otra, o entre la cotidianeidad y aquello que saca a los personajes de ella. Son zonas de pasaje; cuando Berti decide ir a ver a Irene a su casa por primera vez, antes de golpear con fuerza la primera puerta -son tres-, siente "que (...) todo quedaba atrás, en otro

gandolfiana

«¿Cómo ingresa el cine en la literatura?

-Hay un paso intermedio que nuevamente vuelve a ser la realidad. El goce con determinada cantidad acumulada de películas, creo que se vincula a un uso particular del espacio dentro del cuadro. Por ejemplo, para mí, un componente fundamental del cine es el traveling; todo el cine que me gusta tiene buenos travelings y a su vez un tipo de acomodamiento del espacio que se acercaría a la historieta. Ahí aparece una intermediación. Pensaba que a veces se quiere ver a alguien porque existe un pasado afectivo de amistad, amor, etc., pero además porque vive en una casa cuyo espacio se comunica secretamente con la acumulación de espacios cinematográficos que te gustan. A través de esa intermediación el cine aparece en lo literario. Un pasillo está vinculado a un pasillo real, pero además es un tipo de espacio cinematográfico fuerte, expresionista. Por ahí creo que viene una relación interesante. El resto no resulta; ni el cine literario, ni la literatura cinematográfica»

Elvio E. Gandolfo: en G. Speranza. Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos. Bs.As.: Norma, 1995.

gandolfiana

«Si en un día de calor un perro persigue a un conejo durante la suficiente cantidad de tiempo, el conejo muere por asfixia, revienta de cansancio. A fines de 1979 o principios de 1980 leí en la revista **Investigación y Ciencia** (traducción de **Scientific American**) una nota donde se explicaba por qué. La superioridad del perro reside en una «red intercambiadora de calor», formada por pequeños vasos sanguíneos que se ramifican desde las arterias carótidas. Esa especie de radiador refresca el cerebro de aquellos mamíferos que lo poseen, y les permite una resistencia adicional. El tamaño de la red varía locamente de un animal a otro: los gatos tienen una red muy desarrollada; los lobos, las hienas y las focas cuentan, en cambio, con una red pequeña. El artículo precisaba el nombre científico de esa especie de aparato refrigerador: «rete carótida».

Elvio E. Gandolfo refiriéndose al origen de la nouvelle «Rete Carótida» en **Clarín**, jueves 6 de agosto de 1992.

mundo. (...)” y que a su alrededor se recorta “un nuevo pasillo de aire a varios metros por encima de su cuerpo” (88). Algo similar sucede con la garita en la que Mieres se encuentra por última vez con “la reina de las nieves”: el espacio parece congelarse mientras ellos se relatan sus sueños y sus vidas; el espacio suspende, como en el sueño de la muchacha, las lógicas de la cotidianeidad: “sólo tenía sensaciones, y no veía nada, porque me deslizaba en un bosque espeso, que no dejaba pasar ni un solo rayo de luz.”; (183). El encuentro final de “Rete Carótida” se dará en un edificio derruido -por los años y la piqueta-. La zona límite en este caso, es la que permite el proceso de la cristalización que se detendrá solamente con el abandono del lugar por parte del protagonista. En “El instituto” por su parte, las distintas instancias del enigma están indisolublemente ligadas a ese edificio que guarda su pasado: escaleras de mármol que no se pueden traspasar, puertas disimuladas en el ropero que dan al laboratorio cuya “humedad de acuario” mantiene “el aire estancado”.

En cada una de estas nouvelles el espacio debe ser atravesado, recorrido; atrapa irresistiblemente, atrae como un extraño imán. Las zonas marginales son de difícil acceso, a tal punto que el edificio donde vive el protagonista de “Caminando alrededor” “da el aspecto de algo blindado” porque “todas las ventanas están cubiertas con una plancha de metal que brilla al sol” (87). El recorrido interno también es dificultoso; el protagonista se maneja en un lento montacargas para llegar a su departamento “tomado” en el piso 20. Desde el piso 10 hasta la terraza no hay luz (“A partir del piso diez había luz eléctrica. Siempre me alivia un poco. Es como escapar por enésima vez de una zona incierta”) y todo está “saturado de humedad, empapado como una esponja” (86).

Los espacios gandolfianos son a la vez refugio y zona de peligro, porque son el pasadizo de un género a otro, del policial o el terror, como racionalidades inexistentes, a la ciencia ficción o el fantástico (incluyendo el terror como una de sus modalidades), como racionalidad discrepante: de las huellas de unos a las huellas de otros,

GANDOLFO
dossier

atravesando espacios donde el enigma no tiene que ver con la resolución, con los efectos.

4-Las ciudades invisibles

De la ciencia ficción en los textos de Gandolfo tampoco quedan rasgos identificatorios: no hay por supuesto marcianos, ni ciborgs, ni máquinas, ni escenarios futuros. De la ciencia ficción o del fantástico queda sin embargo lo más importante; siempre hay un dato que permite romper con la rutina, un detalle que descentra o permite leer este mundo desde otro lado, un otro o una mirada que instala la otredad. Hay en Gandolfo una realidad que se fisura y posibilita la filtración de lo "extraño"; hay ciudades o gestos invisibles en la ciudad real o en la vida cotidiana. Estos aparecen siempre en los límites espaciales y en los límites de la razón: las resoluciones imaginarias en "El instituto", la alucinación del edificio que se destruye en "Caminando alrededor", el costado del sueño en "La reina de las nieves". Límites de la razón que se corporizan "científicamente" en "Escamas, piel" y "Rete Carótida", dos textos que se construyen a partir de un argumento científico, la presencia en ciertos mamíferos de una red refrigerante (ver recuadro) más o menos desarrollada. Este argumento será reescrito, transformado notablemente cuando se cristalizan los espacios y los cuerpos: "Todo empezó a perder color. Las láminas infinitesimales no podían sostener la menor partícula roja, amarilla o negra, aniquilaban todo reflejo en una especie de luz esencial, devoradora. "Rete Carótida", también un objeto desmenuzable ante mí, comenzó a transparentarse sin perder la forma." (47), y cuando se teje una versión regresiva de la especie que supone los orígenes acuáticos de la misma, ya que los cuerpos se verán envueltos en "un agua liviana, que corría y corría, empapando las sábanas, pero evaporándose poco después." (121), pero también supone formas anteriores y aterradoras: "Casi narcotizado por el rechazo, consiguió abrir los ojos. Lo único que quedaba de Irene era su mirada, y la lengua

gandolfiana

Casi todo autor disruptor ha tenido un firme vínculo con géneros menores (Cervantes, Arlt, Dostoievski, Balzac, Shakespeare): han tendido también a romper las leyes de una supuesta legalidad literaria (robaron temas, imitaron formas, se burlaron). Otro papel posible de los géneros menores tiende más a lo lírico, a una utilización sumamente conciente y *distinguida* de sus elementos típicos, casi siempre con una inclinación al solipsismo (Borges, el *nouveau roman*, Leñero, Lem). En este momento se me ocurre que tal vez el único país donde realmente hay una articulación a un mismo nivel de los géneros menores con la literatura sea el país que prácticamente los ha creado, Estados Unidos, y que los incorporó en distintos momentos a su literatura nacional (con la novela negra en los años cuarenta -Cain, Chandler, McCoy, Nathanael West y con la ciencia ficción hoy- Vonnegut, Pynchon, Dick).

Elvio E. Gandolfo en *Lecturas Críticas*, Nro. 2, julio de 1984.

que él no había desenredado. El resto de su cuerpo, (...), era distinto, endurecido, informe," (133).

5- De animales y paranoias.

"Creo que la paranoia, en algunos aspectos, es la evolución en los tiempos modernos de un antiguo y arcaico sentido que los animales de presa todavía poseen: un sentido que les advierte que están siendo observados"

Philip K. Dick

Los personajes de "El instituto" y los de "Rete Carótida" parecen detectives paranoicos, animales al acecho y acechados. La profesora Devilacqua sospecha que la siguen, que la espían, sospecha que Moro y el portero la quieren violar. Rete Carótida persigue al protagonista por las calles de la ciudad para darle sobres con fotos pornográficas y luego, sobre el final de la nouvelle, él la perseguirá a ella. Un caso interesante es el de las hormigas que se desplazan en dos patas en "Caminando alrededor". En principio, el protagonista encuentra una de ellas en el parque y se sorprende; luego, la aparición de las hormigas formará grupos de observación, a tal punto que Eduardo y Ester -los amigos del segundo piso- capturan una para estudiarla. En una primera etapa se arma un círculo cerrado ante el fenómeno y el secreto será compartido con Diana y Master. El comportamiento extraño de estos insectos hace circular la necesidad de leer bibliografía específica. Después de la muerte de la hormiga atrapada, comienzan las paranoias: en primer lugar la de Ester porque su cocina se verá invadida por hormigas que caminan en dos patas y que hacen desaparecer comestibles -la leche, la cerveza-; luego cuando el descubrimiento de las hormigas se masifica y se trivializa, la paranoia pasa de Ester a Eduardo: "Pero a mí las hormigas me alarman. Estuve hablando con uno de los clientes de la óptica, que es ingeniero. Nada tranquilizador, viejo. Las hormigas de dos patas tienen un color medio azulado, que los especialistas como él detectan con una solución alcalina. Y liquidan a todas las demás razas de hormigas" (107).

Si bien la lectura política de la aparición de las hormigas es plausible, es más interesante pensar el texto a partir de los diseños de formas, de actitudes, ante la diferencia. Todos, inclusive los militantes estudiantiles que en algún momento el protagonista esconde en la azotea del edificio, tienen una versión sobre las hormigas. Lo diferente entonces, permite la permeabilidad de ciertas lógicas ya que desde el lugar de la política Carlos y Verónica buscarán una explicación al fenómeno y ésta última "insistía en que las hormigas heredarían la tierra" (102). Entre todas estas versiones, la del protagonista es la menos paranoica cuando le dice a Eduardo que "no se calentara, que si entre los planes de la naturaleza estaba el de borrar a la humanidad y sustituirla por las hormigas, no había nada que hacer" (107).

La ciencia ficción ha sido calificada muchas veces como modalidad de un "relato paranoico"; tal como lo explica Thomas Disch: "Sin duda, es un terreno fértil para las construcciones delirantes y persecutorias porque especula con el futuro". Esta característica también aparece como huella en los textos de Gandolfo, queda en realidad como un resto ya que sus narraciones no se ocupan específicamente del futuro, sino más bien del tenue límite entre el presente y el pasado (el protagonista de "Caminando alrededor" se encapsula como un paranoico de la memoria), o entre el presente y el futuro.

Desde esta precaria frontera pareciera que los personajes principales de las nouvelles fueran poseedores de una complicada "rete carótida", de una resistencia ante el ataque que les permite desviar, al menos temporariamente, la persecución del otro o la muerte. En este sentido, ellos pueden ser pensados como escritores que trabajan con la materia dada (ciencia ficción o fantástico, policial y terror) buscando resoluciones diferentes, inventando o provocando vías de escape ante la dureza de ciertas tramas recibidas.

*Las ediciones manejadas son las siguientes: El instituto, Caminando alrededor y La reina de las nieves, en *Sin creer en nada*, Bs.As.: Puntosur, 1987. Rete Carótida y Escamas, piel, en *Dos mujeres*, Buenos Aires: Alfaguara, 1992.

GANDOLFO
d o s s i e r

Los Visitantes

por Fernando Chiapussi

carne,
rock y
poesía

Mayo '95. Son las cuatro de la mañana y Los Visitantes están sobre el escenario. Estamos en Prix D'Ami, templo concheto y lugar de fiestas faranduleras para las figuras del rock vernáculo. Pero la banda y su público se las arreglan para que esto parezca, más allá del excelente sonido, un boliche más: podría ser El Arlequines o cualquier otro sótano del oeste.

Los Visitantes recorren el material de sus dos discos, *Salud universal* y *Espiritango*, cambiando ritmos y sumiendo la música, prolijamente grabada en ambas placas, en una especie de caos casero. Palo grita alterando su voz natural en pasajes tangueros con otra más exigida y caverosa, semejante al grito de un cantante de trash. La gente baila, hace pogo o escucha según la banda se dedique, por ejemplo, a tocar "Mecánica



HISTORIA AL PALO

A mediados de los '80 Roberto "Palo" Pandolfo (voz y guitarra) forma junto a Federico Ghazarossian (bajo), Alejandro Varela (guitarra) y Claudio Fernández (batería) el grupo Don Cornelio y La Zona. El nombre sale del barrio donde se formaba la banda (Saavedra) y de una película de Tarkovski. Su primer disco, producido por Andrés Calamaro, les vale ser considerados la revelación del '87 por la prensa musical. **Patria o muerte**, álbum polémico y más rockero que el anterior, tuvo muy poca difusión y se convertiría en pieza "de culto" en el ámbito under. Tras la disolución del grupo en 1990, Palo, su novia Karina Cohen (coros), Federico, Daniel Gorostegui Delhon (tecladista invitado de Don Cornelio, marplatense) y Jorge Albornoz (batería, ex manager de aquella banda)

forman Los Visitantes. Entre el '93 y el '95 pasan por la banda Martín Ontiveros (percusión), Rick Anna (producción y viola invitada), y Marcelo Montolivo (guitarra). Hoy forman con Palo, Karina, Federico, Horacio Duboscq (saxo y psiquiatra, trabaja en el Borda), el ex Cornelio Alejandro Varela y Marcelo Belén en batería. Nesy Cohen (hermana de Karina) se encarga de las tapas y escenografías desde la época de Don Cornelio.

Discografía

Don Cornelio y La Zona: **Don Cornelio y La Zona** (1987); **Patria o muerte** (1988).

Nota: Ambos fueron reeditados juntos en un solo CD. Los Visitantes: **Salud universal** (1992); **Espiritango** (1994); **En caliente** (1995) (disco en vivo con dos temas nuevos).

ciudad" en un ritmo veloz y más **hardcore** que en el disco, o destilen ese tango disfrazado que es "Tanta trampa", o escupa a los gritos "Sopa yanqui", un violento **hardcore** que siembra el descontrol: guitarras que crujen por el feedback, y sobre ellas los músicos cantando demasiado rápido como para que no se entienda la letra.

Una chica del público sube y baja del escenario. En un momento le alcanza a Palo un cuaderno Rivadavia: un par de temas más tarde se arrepiente y se lo saca, para volver con un papel y lapicera para que le firme. "Algunas cosas no cambian" sonríe Palo mientras toma el papel y se lo alcanza a uno de los asistentes de escenario. Karina, su eterna musa-novia, espía sonriente desde el altar donde mueve percusiones, inventa un baile descangayado y desafina sin remedio. Ella, como todos los miembros del grupo, está incorporada al sonido de la banda de manera que sus errores terminen sumando al conjunto. Un rock que vive en el aire que respiran sus imperfecciones.

El rock del hambre. El rock argentino se caracteriza por tener pocos letristas. Más allá de la cacofonía trascendental a la que se recurría en los

primeros años del género, en general las bandas parecen ponerle letra a la canción "para que se pueda cantar algo" más que otra cosa. Cuando se le presta atención a lo que se quiere **comunicar**, se olvida la música y llegamos al mensaje de la poética sicobolche de hace una década, o la denuncia actual de las bandas herederas del punk criollo. En ambos casos hay buena intención, ingenuidad y una voluntad de "no despegar" que le da a los textos la modernidad y poesía de un periódico, de Copani a Ataque 77. Por supuesto que hubo y hay quienes escaparon a esa tentación comunicacional. Pero esos intentos, generalmente premiados con el éxito comercial, sufren con el tiempo la erosión del rockstarismo. En los últimos años se ve a estos autores poblar su discurso -tanto en letras como en entrevistas- con neologismos, jerga de ciencias avanzadas (la computación, por ejemplo) y palabras prestadas de otros idiomas que vienen a decir lo mismo de siempre, pero con cierto sabor "cool" que hace pensar en aquello de que las estrellas de rock sólo escriben sobre hoteles y aviones. Fito comprando revistas en el metro, García haciendo un tema alrededor del juego de palabras "Fax U" (cuya escritura copia de Prince), parecen subidos a la famosa "torre de marfil". Hasta Spinetta, que tantas

veces cambiara el rumbo del rock argento a lo largo de su historia, hace años nada en un lenguaje propio, grosso pero peligrosamente cerca del autismo.

Al mismo tiempo otras bandas mucho más terrenas, como los Redondos y los Divididos, despiertan una suerte de sentimiento nac & pop y un fervor por el aguante y la calle, aunque sus letras también abundan en el inglés, las referencias personales o los chistes internos ("siento la birome sobre mí/del periodista que se muere por tocar" dispara Mollo en "Rasputín").

Las letras de Los Visitantes carecen de esos tics. **Espiritango** tiene rasgos de tango y folklore, pero su música no parece homenajear esos géneros desde fuera (como hacen los Divididos con "El arriero") sino mezclarlos y utilizarlos para desarrollar nuevas formas. Además, así como usan los géneros nacionales también dialogan con el hardcore, el reggae, el tecno y hasta la música disco. Y el sonido resultante no es tampoco una coctelera a la usanza de bandas más jóvenes que citan y pegotean estilos diversos (todo el sobrevalorado movimiento "sónico" y los imitadores argentos de Mano Negra y Negu Gorriak), sino un todo que descubre sus partes recién en una escuchada atenta.

Frente a esta elaboración casi cosmopolita de las letras, en cambio, transitan la pálida ciudad con algunas referencias lunfardas y cambios funcionales en algunas palabras (verbos que se hacen sustantivos, por ejemplo) que contribuyen a darle un sabor muy porteño al resultado, tiñendo toda la mixtura musical con una pátina de barrio: el rock canyengue.

Esta permanencia en la calle no mundaniza los textos: al contrario, los hace aún más delirados. Pero el

La Grieta

*Mirada agreta
se oculta en la noche
entierra a su muerto
a quien nadie llora.
En la Plaza Flores
algunos se besan
otros esperan
bajo los árboles quietos.
Y un taxista grita
Te vía dejar la cara chata!
El del Fairlane acelera
frente a la iglesia cerrada
Cuando se abre la grieta
(cuando se abre la grieta)
y sale chillando la serpiente negra
(sale chillando la negra apestosa)
todos tus sueños
(todos tus sueños)
se agitan, desesperan.*

*Detrás del vidrio
la caja que aprieta tu amor
dentro del vidrio
te haces fuerte y peleas.*

(de **Salud universal**)

NO
TODO ES
OK

FRANCÉS

FRANCÉS

La Alianza Francesa propone cursos para adquirir
-nivel de comunicación elemental,
-lectura y comprensión de textos de especialidad.

Clases para principiantes.

Inscripciones durante todo el año.

Preparación en 4 años para el DELF, Diplôme
d'Etudes de Langue Française, del Ministerio
de Educación de Francia.

Biblioteca y centro de documentación.

Exhibición de películas francesas subtituladas
en castellano.

La Rioja 2065
Tel. 023 94 0120
7600 Mar del Plata

Mecánica Ciudad

*Mecánica ciudad
va el coro: la maldad
liberación que es revolución
revolución de los pobres
sí! nosotros los calientes
te vamos a romper los dientes
te vamos a ganar
¡pavada!
es tu hijo en tu vientre
la bomba atómica en Irak
la bomba, la pija,
la chica que te acaricia
te cuida como ángel de la Biblia.
Tu cancha, tu patriota calor
Livingston: esa ciudad de tus sueños,
esa cantata que crió tu sexo
te parece hermoso?
te parece de Dios?
yo voy a la contemplación
voy a la contemplación
de ese agujero
en la mecánica ciudad...
mis hermanos
nunca me serán infieles
nunca voy a vomitar
en su altar de soledad
nunca voy a vomitar
en su altar de paz
paz, paz, paz, paz.*

(de Espiritango)

despegue -eso que diferencia el habla de la poesía- es diferente a ese extrañamiento de los "fuckin'" y el "sabor": en realidad, lo supera en invención gracias a una grossa capacidad para mirar desde otro lado lo cotidiano ("gris atardecer/ una jeta cubre el cielo", "Gris atardecer"). Volviendo un poco a eso que decía Eluard: resignificar palabras gastadas como amor, pasión, etc. para que recordemos su vasto y fuerte sentido bastardeado por el uso constante. Buscar el otro mundo, en éste. Por eso las letras de Palo nos provocan la sensación de una imagen general de sentido, aunque no haya dos líneas seguidas que parezcan continuar ese sentido. Contra la horizontalidad, una mirada a través que reorganiza los elementos cotidianos como sólo Spinetta lo hace en sus momentos más urbanos ("Cementerio club", "Resumen porteño", "Todos estos años de gente" ...).

Más aún: aunque el sentido se oscurezca en algunos tramos, tenemos la sensación de que Palo está luchando por hacerse entender, como si se estuviera traduciendo, y no intentando darle "profundidad" a la letra con símbolos y acertijos, como tantos rockeros nacionales.

Poesía de la ansiedad. La violencia urbana, siempre relacionada con lo sexual, está presente en todas las canciones. Cuchillos, autos amenazadores, cuerpos estrujados aparecen todo el tiempo en los



textos. Y la sangre -del delito, menstrual, corporales un elemento central, el desagote de los instintos. En *Salud universal* hay todo un tema dedicado a esa imagen, "Sangre": "sangre/poca/pobre/ tonta/ sangre/cara/sucia/tonta/Sangre/ lenta/fácil/ tonta/ Sangre /quieta/dura/y tonta (...) Chupa sangre/ Toma sangre/Ama sangre/ buena sangre/ sin pecados sangre/ sin aliados sangre/robótica sangre/ musical sangre/ matemática sangre/sangre/sangre/ sangre..."

También los taxis, la locura de la ciudad, siempre visible en breves descripciones de sus cielos: "hasta el mismo sol/ da vueltas impaciente,/ la rutina, caracol,/lo destruye lentamente" ("El ente"); "amanece en la ciudad/y tu cara que se va/la avenida no nos miente/todavía está caliente/ Abajo, abajo en la ciudad/Mirá, nena, el sol quema/ y se queda acá " ("Abajo en la ciudad") . Y el sexo, un instinto animal y violento ("te deseo tanto que te voy a matar", "La cautiva") pero también la expresión del amor verdadero ("escalofrío/tus caricias mi amor/tu carne nueva en flor/purifican mi hastío", "Carne nueva"). Todo golpea, ruge como una cámara que registra la vida en ángulos alocados y veloces.

Y sin embargo en esa violencia también hay alegría: *Salud universal* es un disco muy extático, casi idiota en algunos casos ("Pi paf pu"). *Espiritango* tiene momentos más oscuros y densos como el excelente "Villa Domingo", alto punto en sus recitales: "siempre te hablaron/ de estar solo en la noche/cinco más cinco/es inevitable/una madrugada/ mañana negra/no es más que un deseo/pelados los cables/en la noche oscura ...".

Hablando de éxtasis: en un ámbito tan medido y contenido como el rock argentino (y también el de la poesía argentina, ¿por qué no?) Palo muestra un especial apego por la exclamación, el grito, tanto al oído como en la transcripción de sus textos, donde el signo de exclamación abunda y aparece sin ningún pudor ("gritos! yo no sé de silencios "dice en "Tu secreto"). Con la insolencia del que tiene todavía mucho bajo el poncho. Lo de Palo es una explosión de sentimientos.



Sopa Yanqui

Yanquis en la sopa
"Yo los amo"
tomando caca-cola
"Yo los amo"
A las tetas de Madonna
"Yo las amo"

Yanquis en el cielo
"mi desvelo"
Quiero ropa usada
por mis extranjeros
Yanquis al espacio
con los batracios

(de *Espiritango*)

Antojo

Te estoy esperando
ansiosamente
no puedo creer que me estés
fallando
Por qué no venis ya? Veni
pronto
Que estoy perfumado. Estoy
picante.
Será esta noche, una noche
cualquiera
o será como una primavera.

Luz de mis ojos, tengo un
antojo
leche de mi sexo, tengo un
acceso
y en el fondo creo que
llegarán todas
vestidas de plata como una
novia.
Será esta noche, una noche
cualquiera
o será como una primavera.

(de *Salud Universal*)

Septiembre '94. Charlando con Palo en una sala de ensayo de Chacarita.

-¿Los Visitantes hacen música de Buenos Aires?

- Sí... hay mucha calle y vivencias nuestras, no estamos en una burbuja de cristal ni en una visión rocanrolera así, capitalista. Es una forma de adoptar un tercermundismo pero más piola, no simplemente villa, para mí el mundo no es solamente una villa, si no me pego un tiro.

-¿Leés poesía? ¿Qué poesía te gusta?

- Sí, bastante, pero no es lo único que leo. Me gusta Pizarnik, que se yo... leí hasta el hartazgo a Artaud y todo eso... Ahora estoy leyendo Platón, para ver qué pasa, y está bien, porque es casi una novela, pero es muy sensible.

-¿Nunca pensaste en editar tu poesía?

-Hicimos una edición con Jorge (Albornoz) y Federico (Ghazarossian), pero un fanzine, hace años. Después hubo otro intento parecido que quedó abortado... Es lindo, porque hay otro material que no podés cantar por el ritmo o la falta de ritmo o lo complejo, no podés torturar tampoco al oyente con planteos metafísicos, dudas o paradojas... Se puede, aunque hay que tener el don de la belleza para cantarlo, tener ganas de cantarlo...

-En una época leían poemas en mitad del set.

-Es durísimo, mucha gente se pone mal, se quieren matar... Aparte yo dije voy a leer hasta que se ponga todo mal, voy a llevar montones... Entonces empezábamos el show y todo al palo y empezaba a leer, leía uno y lo tiraba, y otro y otro y otro... y todos "aaagghh, ¡tocá algo loco, basta!" Y lo hacíamos a propósito, ya sabíamos que en lugares como Cemento, leer poesía... Había gente que le encantaba, otros gritaban.

-¿Qué letristas te interesan del rock como poesía?

-Siempre me gustaron mucho las letras de Bob

Marley, cómo peleaba con el espíritu, era un maestro. De acá, actualmente no sé: por ahí algunas cosas de los Redondos... Y de afuera, pero los clásicos: Morrisson, Ian Curtis... todos los muertos (risas). Cobian tenía una poesía alucinante, el tipo cantaba y gritaba lo suyo en forma notable. Lou Reed es muy agradable, muy Woody Allen pero sin tanto chiste, sórdido y sicoanalítico, escupe sus mierdas así, y está muy bien.

-En general ¿sienten que la gente los goza a pesar de la oscuridad de las letras? ¿Les dicen "mató pero no entendí nada"?

-No, al contrario... Todos vienen y te dicen que te entienden, incluso a veces ellos te proponen sus cosas... Una vez en Cemento apareció un chabón que quería decir lo suyo también, lo hicimos subir y repetía algo así como "soy bueno para el bien, soy bueno para el mal" (risas). Tenía un amigo que lo aplaudía y por ahí nos preguntaba "¿y esa palabra qué significa?" Unos personajes.

Agosto '95. Los Visitantes tocan en el teatro Astros, con la intención de grabar el concierto para un disco en vivo. El pequeño teatro, habitualmente dedicado a la revista y los shows infantiles, está lleno de periodistas, parientes, invitados y también el pequeño pero fiel público que los sigue a todos lados. Un vendedor onda cine antiguo vende birra escondida bajo una capa de Toblerone. El público está feliz, Los Visitantes están felices de haber convocado a tanta gente: debe haber unas dos mil personas. Hacen una difícil versión de "Mejor no hablar de ciertas cosas", el tema de Sumo que grabaron para el tributo Fuck you, y aunque el sonido conspira contra la performance, Palo hace suyo el tema cantándolo desde otro lado, muy cercano al acercamiento de Luca pero a la vez muy personal. Mientras miro el recital me pregunto por qué a esta altura del partido Palo no tiene más estatura en el panorama del rock argentino. Se me ocurren varias respuestas:

- 1) Su música no es "comercial".
- 2) No está muerto.
- 3) Desprolijo pero no descontrolado, Palo no sabe -

o no quiere marketearse como rockstar. Su trato con la prensa es dispuesto y amigable, no intenta provocar polémicas con declaraciones picantes. Se adivina que tuvo -¿tiene?- una relación con ciertas sustancias, pero no habla del tema ni se comporta de una manera extraña. No quiere venderse como un mártir de un rock "alternativo".

El año pasado, cuando **Espiritango** fue tomado para los premios ACE, Los Visitantes fueron a la farandulera entrega de premios, y se veían genuinamente decepcionados cuando se anunció que los ganadores eran los Fabulosos Cadillacs.

Octubre '94. Estoy con mi amigo en un pub de San Telmo. Una banda marketeada como rock "alternativo" está presentando su álbum a la prensa, y mientras tomamos cerveza de arriba están tocando para nosotros (sé que suena exclusivo, pero si fueron a estas fiestas verían que son mucho más aburridas de lo que parecen). El cantante, en quien algunos ven a un nuevo poeta del rock nacional, no deja de gritar a voz en cuello, mencionando siempre que puede palabras como "barrio", "cerveza" y "sangre". Cansados, al cuarto o quinto tema nos encaminamos hacia la salida. Mientras espero el 24 en la esquina de Perú y Belgrano, una pareja que viene detrás nuestro se detiene también en la esquina. Mi amigo me lo señala: son Palo y Karina, que también vienen de la fiesta y no me reconocen. Es medianoche y la avenida está desierta. Hace frío. Palo canta un tema que conozco, hablan. Diez minutos después toman un 86 vacío y se pierden rumbo a casa, al oeste.

Fernando Chiapussi (1965) es periodista y ha trabajado, entre otros medios, para **Ámbito Financiero**, **La Razón**, **El Expreso** y las revistas **Vos**, **El Musiquero** y **Video para usted**. Es de River y le gustan los animales. Algunos poemas suyos aparecieron en el número 2 de **PAREDÓN**.



«"¿Usted vio el juicio por televisión?", le preguntó este diario. "Sí, estaba lindo ¿no?"»

(Página/12, 31-03-96)

I- EL MENSAJE Y EL MEDIO

Hasta hace pocos años los juicios orales y públicos eran siempre escenas de películas norteamericanas. Por lo general los abogados desplegaban piezas de oratoria conmovedoras y una música acorde irrumpía en la escena cuando el juez hacía golpear el martillo de la justicia, condenando o liberando al acusado. Luego aparecía en toda la pantalla un fundido a negro y los títulos. Así, más o menos, en las películas.

A partir del 26 de febrero y hasta el 29 de marzo se desarrollaron en Catamarca las audiencias del juicio oral y público por el crimen de María Soledad Morales.

La publicidad del juicio significó la transmisión en directo por varios ca-

A partir de la televisación del juicio del caso María Soledad Morales se modificó la relación espectador/televisión.

Esta nota se pregunta cuáles son las características del nuevo teleciudadano y cuáles son los códigos de representación que el medio televisivo ofrece a estos actores que circulan fuera de las pantallas.

nales de televisión. Allí, en la t.v. y no en una película, todo el país pudo ver un programa de un promedio de seis horas de duración, sin cortes publicitarios. La extensión de las audiencias estaba determinada por los sucesos de cada sesión pero en todos los casos excedía el tiempo límite de cualquier programa televisivo diario (los cuales, según el género al que pertenezcan, varían entre hora y media y dos, siendo excepcionales aquellos que cubren una franja horaria mayor).

El juicio Morales impuso una modalidad de observación poco común para un programa televisivo: requería atención permanente y seguimiento continuo día tras día. A diferencia de la dinámica adoptada por un espectador modelo que se instala frente a un aparato generalmente incorporado al movimiento total del hogar, el juicio requiere un pacto de observación más parecido al del cine que al del medio por el cual se está difundiendo. En una sala cinematográfica el espectador debe permanecer inmóvil frente a la pantalla, el tiempo desaparece y se impone el de la ficción; todos sus sentidos están involucrados en el hecho de seguir el relato.

La dinámica visual que el juicio desplegó estaba articulada por las escasas cámaras habilitadas en el interior de la sala, las cuales captaban siempre los mismos planos durante varios minutos. A diferencia de la sintaxis fragmentaria habitual en t.v. las audiencias, en tanto imagen televisiva, instauraban una dinámica en la que predominaba la inmovilidad. Pero si bien las transmisiones del juicio eran poco atractivas y

reiterativas - en comparación con otros programas donde el ritmo de la narración está dado por el cambio

continuo- lograban mantener la atención de millones de personas.

Todo aquel que seguía el juicio por t.v. se sentía presente en la sala del tribunal catamarqueño, a la vez que jugaba un papel diferente al de un pasivo espectador de serie o telenovela. El seguir a diario las audiencias daba a cada uno de los que estaba al otro lado de la pantalla una función de super-tribunal: cada televidente se sentía juez de quienes declaraban, de la misma forma que reprochaba los excesos de autoritarismo del presidente del tribunal o la actitud de actriz novata de la vocal Azar. Por otra parte, fuera de la sala de audiencias, el telespectador veía en primer plano las declaraciones de los involucrados y confirmaba el papel protagónico que desempeñaba al oír los gritos de sus representantes locales, aquellos catamarqueños que oficiaban de público constante en las puertas del tribunal.

Así como los tiempos del relato televisivo se modificaron, la función del público adquirió otro nivel, el compromiso que implica el permanecer durante horas frente a la pantalla exige un papel protagónico constante. Esta necesidad de ver, que construye el ser televidente, el tener opinión, requiere ser sostenida por un aparato massmediático que la actualice: los diferentes canales de televisión envían a sus reporteros estrella a cubrir "en directo" todos los pormenores; las pantallas de aquellos canales que transmiten completas las audiencias mutan rápidamente su esencia (la velocidad de las imágenes se ve disminuida hasta la inmovilidad); se habilitan líneas telefónicas para que el público de a conocer su opinión, las cuales son leídas en el transcurso del día. Ahora, "la noticia" -espacio discursivo en el que se insertó el juicio-, género habitualmente breve y plagado de imágenes que muestran "lo que está pasando", aproxima sus tiempos de relato al largometraje, a la novela: "El juicio oral es un género cinematográfico y televisivo por excelencia (...). El juicio público, como la novela policial

negra, con el pretexto de un crimen común de vela cómo es una sociedad...", Mario Wainfeld (Página/12, 03-03-96).

Entonces, si el desarrollo del relato es como el del cine o la novela pero en televisión, ¿la diferencia está dada solamente por un cambio de época, por el predominio de un medio sobre otro? No. La televisación del juicio puso de manifiesto, en vivo y en directo, la conformación de una opinión pública que ha sido formada según los códigos de la t.v. Y, lógicamente, la expresión de esta opinión sólo es posible allí, en el medio masivo de comunicación que más críticas ha recibido pero que mejor logra canalizar las necesidades de la sociedad actual.

Es la televisión -donde la ficción y la realidad comparten códigos y modos de percepción- la que construye un público comprometido con un hecho social de la magnitud de los juicios orales y públicos, ocupando de este modo el papel de agente movilizador que antes perteneciera a la literatura u otros discursos. Las formas de participación popular que el juicio puso en escena reconocen antecedentes netamente televisivos: **las llamadas telefónicas**, que denunciaban el autoritarismo del tribunal o se manifestaban en favor o en contra de uno de los acusados, fueron siempre termómetro de los programas de entretenimiento o políticos; la ilusión de ser partícipe activo en los hechos que posibilita **la emisión en directo** tan revalorizada por "la nueva televisión", es lo que, en el momento de la suspensión, alentó la exigencia de la televisación entendida como forma de garantizar transparencia judicial.

En este momento, la única forma de control de una institución -el aparato jurídico- que la sociedad considera legítima y propia es la cámara televisiva y sus agentes específicos, los comunicadores. Lo que el juicio puso de relieve con respecto al estado de la televisión argentina actual es, precisamente, la capacidad de estos

personajes para interpretar las exigencias de protagonismo y garantías institucionales que el televidente manifiesta. El video-ciudadano actual no busca espacios institucionales y políticos en los cuales asentar sus reclamos, sino que acude a quienes le resultan más cercanos y creíbles, los "periodistas" que llevan a diario la realidad a su hogar. La desconfianza en los medios tradicionales de participación pasa más por un descreimiento sobre el efecto que se puede lograr mediante ellos que por una actitud crítica o contestataria. La elección de un vocero legítimo surge de una opción estética antes que ideológica.

En caso de que el televidente prefiera un tipo de discurso informativo impactante y amarillista, las cámaras de *Nuevediarario* serán la extensión de su mirada. En ellas los personajes de la noticia aparecerán siempre en primerísimo plano, acompañados del grito del "periodista" preguntando "¿Le duele?". Pero si quien se sienta frente a la pantalla opta por una línea informativa que tienda a la investigación posiblemente sintonice *Canal 13*, donde verá múltiples "coimeros" desenmascarados por medio de grabaciones encubiertas de transas varias. En ambos casos, la cobertura del juicio Morales se mantuvo dentro de los lineamientos estético-informativos predeterminados, notas breves sobre los hechos más relevantes de la jornada.

Desde otra perspectiva televisiva, uno de los canales que logró mayor rating con las sesiones del juicio fue *Red de Noticias*. En este medio especializado la emisión del juicio se convirtió en el único programa diario segmentado en varios espacios, todos ellos unidos por la omnipresencia de su "periodista estrella", la señora Fanny Mandelbaum.

II- DE DOÑA ROSA A FANNY MANDELBAUM

Canal: *Red de Noticias*. Cualquier hora, cualquier día del juicio Morales: allí está Fanny Mandelbaum, eternamente micrófono en mano, oficiando de directora de la telenovela *María Soledad*.

Si la transmisión en directo aseguraba que todos nosotros estábamos allí, la telenovelización del caso María Soledad fue espectacular por eso, por la cantidad y complejidad de los personajes que estaban en escena. Aún cuando se encontraban lejos de adaptarse a los modelos tipo del teleteatro, los actantes del juicio al convertirse en imagen televisiva fueron adaptados a sus funciones. Vía *Red de Noticias*,

38

paredón



CONSTRUCCIONES

OVIDIO VELIZ CORVALAN

8 N° 215 (529 y 530)

TEL: 23-0429

20-5925

LA PLATA

4-9635

los protagonistas (víctima e imputados) produjeron en el público la misma reacción que despiertan héroes y malvados de teleserie: apoyo incondicional a la familia Morales y repudio absoluto al clan Luque.

El espectador de la telenovela *María Soledad* tenía la plena certeza de que la resolución del juicio no dependía de un libretista, pero su fe de video-ciudadano descansaba en la encarnizada directora de escena: Fanny Mandelbaum o la telespectadora con suerte.

La señora desconoce los brillos del sa-tén, más bien se ajusta a la austeridad de los jeans gastados por el uso y su maquillaje se revela inútil bajo los rayos del furioso sol catamarqueño. Esa cara lavada, que acentúa su aspecto de invencible defensora de la opinión pública, da cuenta del esfuerzo puesto en la tarea de informar y de paso produce la sensación de que es "igual" a todas las señoras que están del otro lado de la t.v.

El antiguo personaje sin rostro, "Doña Rosa", por fin apareció en pantalla. Y tiene nada menos que la suerte de poseer un micrófono y unas cuantas cámaras que la siguen donde sea que va. Encarnación de la mítica doña, Fanny Mandelbaum se encargó de dirigir cada segundo de emisión del teleteatro en vivo más visto en los últimos meses. Sin duda *Red de Noticias* supo de antemano lo que las encuestas después confirmaron: "las audiencias eran seguidas por el 75,5 de los encuestados. En este grupo predominaron las mujeres y los mayores de 35 años" (encuesta del Centro de Estudios y Opinión Pública, *Clarín*, 31-03-96). El número total de personas que estaba frente a la t.v. era mucho mayor que el porcentaje de gente que acostumbra ver programas políticos o periodísticos, motivo por el cual su competencia televisiva responde a la sintaxis de otros géneros de la programación diaria. Si a esto le sumamos el hecho de que gran parte de este grupo de televidentes está compuesto por mujeres, siguiendo el pensamien-

to de la televisión argentina promedio, el género que se impone como modelo de organización de la información es la telenovela. Así, en *Red de Noticias*, la construcción de la telenovelización del discurso periodístico llegó a incluir una presentación con cortina musical ("Mariííaa.... Soleedad.....") acompañada de una imagen de video casero en la que aparecía la chica sonriente y feliz. Este medio hizo funcionar el proceso de edición como verosímil real: la emisión de las imágenes "crudas", sin editar, garantizaban que lo que veíamos era exactamente la realidad pero, claro, articulada por la ya mencionada dirección de escena y en el marco textual del género más inverosímil, la telenovela. Y es, justamente, en esos elementos, la "periodista" precisa (aquella que posibilita el más viejo recurso artístico, la identificación) y la técnica discursiva internalizada por cualquier televidente, se funda la actual credibilidad de la información periodística.

Según los usos de la nueva televisión, un hecho será verosímil y por lo tanto "real" en la medida en que sea procesado según lo que la gente, el video-ciudadano cuya voz ya no está representada por el voto sino por la grabación de un mensaje en los contestadores de algún programa televisivo, esté dispuesta a sintonizar. Los proyectos periodísticos menos complacientes, más críticos informativa y técnicamente serán historia futura. Porque, ya se sabe, "el nuevo periodismo" es historia antigua pero ¿en qué medios de comunicación?, ¿para cuántos?

Fabiola Aldana

«la real realidad», telenovela

39

paredón

LIBROS RECIBIDOS

LIBROS

Aguirre, Osvaldo. **Velocidad y resistencia**, Rosario : Editorial Municipal, 1995. Ilustraciones Cachi Verona.

Alcaráz, Elba Ethel. **Espacios y claridades**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Archain, Alejandro. **Ciudad de paso**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Aulicino, Jorge. **Almas en movimiento**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Bianchi, Carlos. **Entre sus manos de polvo**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Bisso, César. **Contramuros**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Caprarulo, Graciela. **En abrazo de barro**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Chihade, Rubén. **Cuerpo de olvido**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Fondebrider, Jorge (comp.) **Conversaciones con la poesía argentina**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Gambarotta, Martín. **Punctum**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Gruss, Irene. **Sobre el asma**, Buenos Aires, 1995.

Heller, Lidia. **Por qué llegan las que llegan**, Buenos Aires : Feminaria Editora, 1996.

Martínez Teixans, María Cristina. **El jardín asediado**, Necochea, 1996.

Martino Crocetti, María. **Las últimas valdosas del patio**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Moreno, Jorge D. **Detrás de las palabras**, Bs. As. : Libros de Tierra Firme, 1996.

Murgía, Susana. **Los lugares más comunes**, Bs. As. : Libros de Tierra Firme, 1995.

Negrón, María. **El viaje de la noche**, Barcelona : Lumen, 1994.

Prieto, Martín. **La música antes**,

Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

Real de Azua, Luis. **Niños en días de playa**. Buenos Aires : Alicia Gallegos editora, 1996

Saldomando, Guillermo. **Almohada de viento**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1995.

San Millán, Ernesto. **No name**. Córdoba: Ediciones Gráficas, 1995.

Terán, Patricia. **Utopías posibles**, Buenos Aires : Libros de Tierra Firme, 1996.

Torchiaro, Juan D. **Adrede breve**. Buenos Aires : Alicia Gallegos editora, 1995.

Viola Fisher, Verónica. **hacer sapito**. Buenos Aires : Nusud, 1995.

REVISTAS

Big Bang. Revista de arte y literatura. Año 1, Nro 1, primavera 1995.

Feminaria, Año VIII, N° 15, Buenos Aires, noviembre de 1995.

La mosca muerta, N° 7, Río Cuarto, 1995.

Los mareados (una publicación para llevar en el bolsillo), Año 1, N° 1, Mar del Plata, abril de 1996.

Umbral, aprendiendo a vivir se nos va la vida, Año 1, N° 5, Buenos Aires, febrero de 1996.

LECTURA ESCRITURA CRÍTICA

Balboa Echeverría, Miriam y Gimbernat González, Ester (comp.) **Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer**, Buenos Aires : Feminaria Editora, 1995.

Bertoa, Walter y Ferré, María. **La revuelta matemática**, Buenos Aires : El Hacedor, 1995.

Cortés, Marina y Bollini, Rossana. **Los hacedores de textos**, Buenos Aires : El Hacedor, 1995.



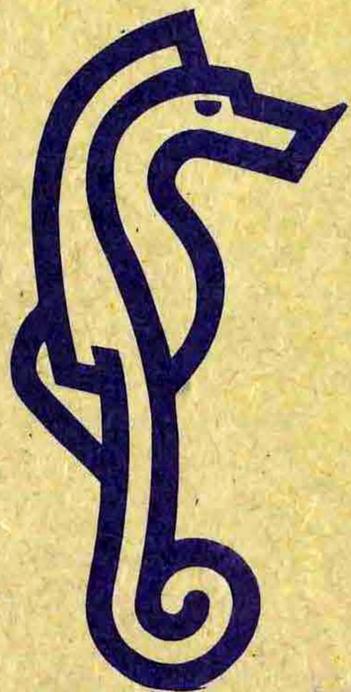


HAVANNA

Mar del Plata

Encuentre los productos de HAVANNA en los locales de:

Av. Santa Fe 1819, Guido 1996, Corrientes 801, Florida 165, Cabildo 2302, Moreno 541 (Quilmes), Rivadavia 4995 (L1), Espigón Internacional de Ezeiza. **Shoppings:** Unicenter (Ruta Panamericana), Alto Avellaneda, Alto Palermo y Galerías Pacífico. También en: La Plata, Rosario, Villa Carlos Paz, Córdoba, Ushuaia, Bahía Blanca y en toda la costa atlántica.



ESTABLECIMIENTOS
GRAFICOS
DEL PLATA

"La imprenta"

TALLERES Y ADMINISTRACION
San Juan 1254 Tel.: 73-1161 FAX: 75-6674

EXPOSICION Y VENTAS
San Juan Esq. 3 de Febrero

7600 MAR DEL PLATA