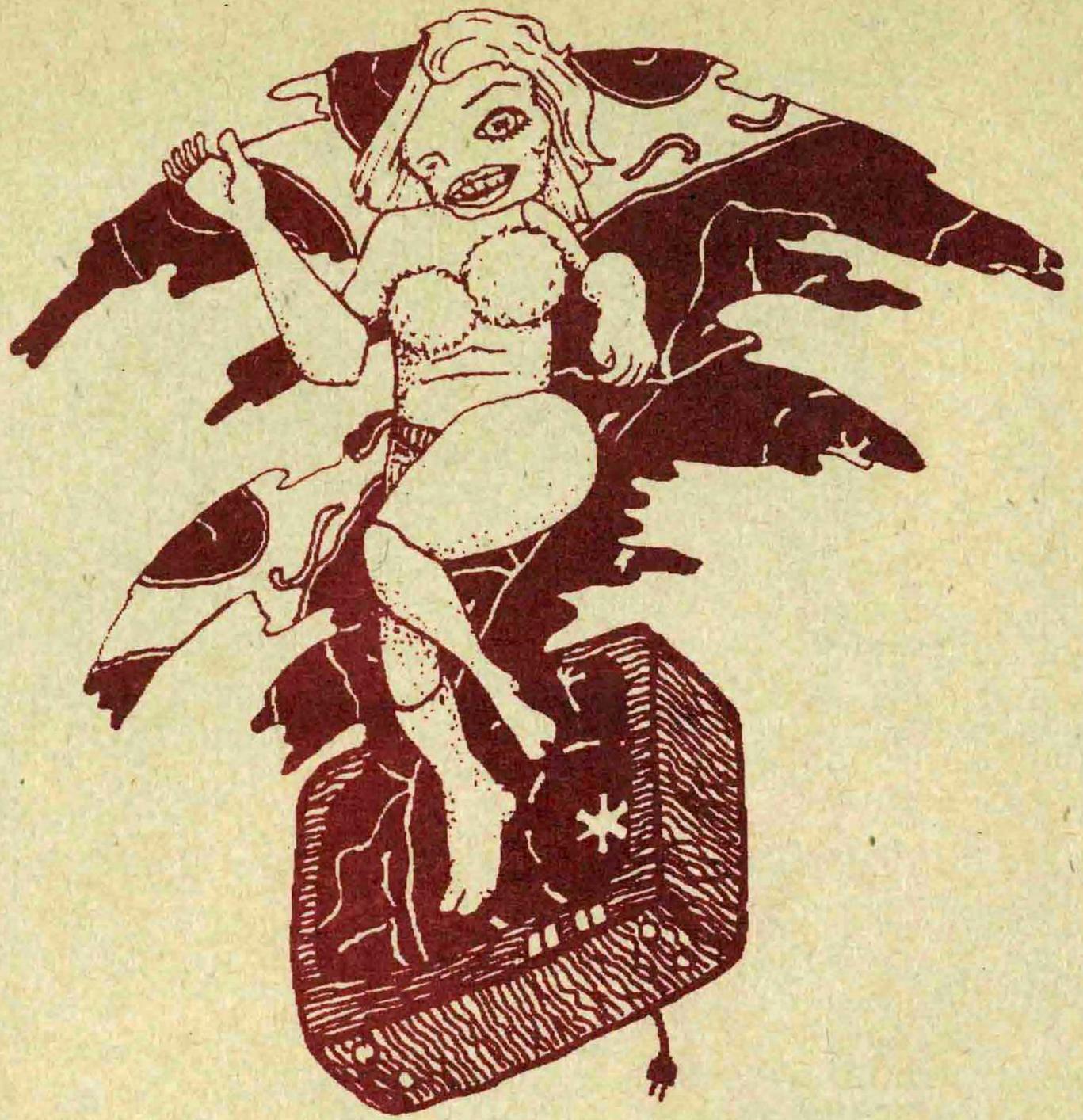


PRIMERO

Y DESPUÉS

(mejor hablar de ciertas cosas)



REPORTAJE: TRAVESTIS
POESÍA nativa norteamericana
DOSSIER TELEVISIÓN (II)

ADEMÁS:

COMIC Y LITERATURA
(ZENTNER) / CIENCIA
FICCIÓN (BRADBURY)
/ CUENTO

ÍNDICE

MAYO 31

Hs. ✓

8.00 * Con Jorge Zentner
por Osvaldo Aguirre / 1

8.30

9.00

9.30 * Salamandras y libros: notas
para imaginar el futuro
por Ana Porrúa / 5

10.00

10.30

11.00

11.30 DOSSIER T.V. II

12.00

12.30 Decoración de interiores...
por Marcela Romano / 10

13.00

13.30 * Apuntes sobre T.V.

14.00

14.30 * No se dividen de la mentha

15.00

15.30 * Arráncame la vida de un

16.00

16.30 por Fabiola Aldana / 18

17.00

17.30 * Luna que no mengua...

18.00

8.00 * Trenzando generaciones:

8.30

9.00 poesía nativa norteamericana
contemporánea.

9.30

por Fabián Iriarte / 32

10.00

10.30 * "Plata, jexo y detención"

11.00

11.30 * Cuento: Media Esfera

12.00

por Alfonso Mallo / 43

13.00

13.30 * Libros recibidos / 48

14.00

MEMORANDUM

UN AGRADECIMIENTO
ESPECIAL A JUANA
BIGNOZZI

STAFF:

Dirección:

Ana Porrúa
Fabiola Aldana
Alfonso Mallo

Colaboradores:

Fabián Iriarte
Romina García
Ma. del Carmen De Luca
Sebastián Oliver

Colaboradores especiales:

Osvaldo Aguirre
Elvio E. Gandolfo

Colaboran en este número:

Marcela Romano
Fernando Chiapussi
Víctor Pesce
Christian Herbach

Ilustrador:

Martín Gorriacho

Diagramación:

Olor a gato y a vos
(Tapa: sobre una idea de
Marina Porrúa)

CORRESPONDENCIA:

Millán 967 5° B
(7600) Mar del Plata

// SUSCRIPCIÓN por dos
números \$6 más gastos de
envío. Giro postal a nombre de
Ana María Porrúa.

con



JORGE ZENTNER

LA ESCRITURA DE JORGE ZENTNER (BASAVILBASO, ENTRE RÍOS, 1953) ES UN LABORATORIO DE PARADOJAS. LA MÁS VISIBLE CONCIERNE AL CARÁCTER DE SU NARRATIVA Y DE SUS GUIONES PARA COMICS, QUE POSTULAN “MUNDOS” PUNTUALMENTE OPUESTOS: CERRADO Y OPRESIVO EN EL CASO DE LA LITERATURA Y ABIERTO Y DE AVENTURA EN LA HISTORIETA. LA DIFERENCIA RESULTA TAN FUERTE COMO PARA SOSPECHAR DE LA EXISTENCIA DE DOS AUTORES. PERO EN TANTO SE AVANZA EN LA LECTURA SE ADVIERTEN ALGUNAS AFINIDADES: UN DIESTRO MANEJO DEL ARTE DE CONTAR Y UNA INSISTENTE Y SINGULAR APELACIÓN AL SILENCIO COMO INSTRUMENTO DE TRABAJO Y OBJETO DE REFLEXIÓN.

— por Osvaldo Aguirre —

“*Escribir* -se lee en uno de los relatos de Mertov (Anaya & Mario Muchnick, 1993)- *es construir, con palabras, un silencio inexpugnable. Escribir es ocultar, no decir*”. Consideraciones de este tipo son recurrentes en la prosa de Zentner, que parece plantearse en virtud de una contradicción: la convicción de que la escritura puede crear algo “*real y legible*” en un mundo caracterizado por su fantasmal irrealidad, aunque se sostiene a la vez que el origen y el destino de la palabra es el silencio -que en vez de la nada supone el señalamiento mudo de una palabra que no se puede decir. La elaboración de esta idea resulta de varios factores: los textos de Samuel Beckett y Franz Kafka como referencias privilegiadas; la experiencia del exilio, que entre otras derivaciones obligó a un reaprendizaje de la propia lengua, y en definitiva un proceso intelectual donde esos elementos se cruzan y articulan una concepción de la literatura como “*única dadora de sentido a lo existente*”. El silencio de Malka, última obra de Zentner en el género del comic, realizada junto al dibujante catalán Rubén Pellejero, introduce visibles grietas en tal “*fe*”, en el marco de “*una profunda crisis religiosa*” que condujo al autor a una crítica de su trabajo previo y a “*pasar a una situación en que veo la realidad como algo saturado de sentido por sí mismo*”.



El silencio..., publicada el año pasado durante seis números consecutivos de la revista francesa *A suivre*, narra la historia de una niña judía que emigra junto a sus familiares hacia la Argentina, a principios de siglo, desde una Besarabia conmovida por sangrientos pogroms. Al recobrar y desplegar mediante la ficción un relato de sus ancestros, Zentner avanza en una zona que él mismo se había cerrado, en términos artísticos: la de la memoria familiar. El silencio se despoja de connotaciones ominosas para devenir en marca de estilo -como elemento de la narración- al tiempo que asume un valor existencial, porque está cargado de las experiencias de una comunidad.

COMER Y CONTAR

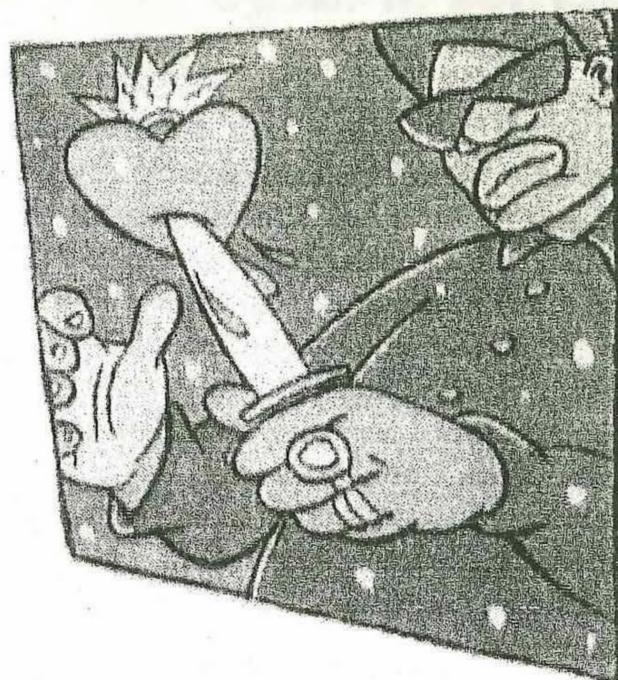
“Yo no tengo nada para contar -dice Zentner-, y hace quince años que vivo de contar historias”. La contradicción se explica fácilmente: la *“necesidad de comer”* y *“el componente más sano de mi personalidad, ése*

que dice que sos parte de la vida, que lo normal es trabajar, participar de la sociedad” sirvieron de primera inspiración para la escritura de guiones de comics, a instancias del escritor Carlos Sampayo. En 1982 inició su sociedad con Rubén Pellejero, para realizar *Las memorias de monsieur Griffaton*, “un personaje que volvía de la Primera Guerra Mundial y que debía hacer informes, para una compañía de seguros, sobre los hoteles de cinco estrellas”. La impronta literaria de la serie surge del tenor de algunas discusiones y de alusiones claras a Marcel Proust, Joseph Roth y otros escritores. Luego siguió, con el mismo dibujante, FM, “historias en frecuencia modulada”, relatos que de diversa manera se vinculan con la radio, y finalmente Dieter Lumpen, el personaje más conocido de la dupla, que vio la luz en la revista *Cairo*, en 1985, y que a la fecha lleva seis libros editados. Como héroe, Lumpen resulta poco convencional: sin ocupación ni principios a defender, vagabundea por los lugares más exóticos, comprometido sin querer en intrincadas peripecias. Su “psicología” no es menos llamativa: detesta el peligro, suele reaccionar con miedo y a menudo actúa más bien como un acompañante de otros personajes.

De padre narrador

“Empecé a leer muy jovencito, y supongo que fue con los cuentos de Horacio Quiroga, con cuya lectura sigo traumatizado. Esto tiene que ver con la historia personal. Mi padre vivió, cuando era joven, en la selva del Chaco. Luego se trasladó a Entre Ríos, donde nació. Toda mi infancia ha estado nutrida por los cuentos de mi padre, de sus aventuras en el Chaco, acompañados de algunas fotos donde se lo ve con las armas, con los indios, y todo el mundo del padre aventurero que contaba historias en las

En 1992, y a propósito del V Centenario del Descubrimiento de América, Zentner guionó tres episodios de la conquista española, dibujados respectivamente por Pellejero, el italiano Lorenzo Mattotti y el argentino Carlos Nine. Este último trabajo, *La adelantada de los mares del sur*, ofrece la curiosidad de ser relatado por un vestido de la protagonista. “*Se trata de la historia de una mujer peruana de origen castellano que va con su marido a colonizar las islas Salomón. Él muere y ella queda como adelantada, en algo que finalmente fue un fracaso. Leyendo los documentos, me dije: esta mujer debió haber llevado en algún baúl un vestido negro previendo su viudez. Entonces la historia la cuenta ese vestido*”.



A TRAVÉS DEL DESIERTO

El mencionado “silencio” de Zentner, su “no tener nada que contar”, remite además a una “*travesía al desierto*”: la experiencia del exilio, forzado en 1977 por las condiciones imperantes en la Argentina de la última dictadura militar. Actualmente, el escritor reside en la ciudad francesa de Toulouse, tras permanecer radicado

en Madrid y Barcelona.

“*Recuerdo que hablando con Carlos Sampayo, a finales de los 70, veíamos la frialdad de estilo como un mérito. Cuando llegué a España, pensé que de lo único que se podía hablar, en lengua castellana argentina, era de la tortura. Y escribí un cuento de dos páginas, que son sólo las preguntas de un torturador a un torturado, que responde con su silencio y su muerte -su silencio definitivo. Ese fue mi punto final. Me dije: después de esto no vuelvo a escribir una sola palabra en argentino*”.

Esa frialdad se justificaba en términos existenciales antes que literarios. “*En ese momento, si te dejabas llevar por los afectos te pegabas un tiro o te volvías loco. El instinto de sobrevivencia me llevó a eso, que en literatura se tradujo en una lengua que trata de evitar todo modismo y entonación local y en cuentos autorreferenciales de lo escriturario. El asunto era de qué escribir: yo no tenía qué contar porque había enterrado mi memoria, no quise saber nada con la Argentina*”. La respuesta a tal interrogante asomó en los “cuadernos

que aparecía sobre todo Tarzán y una cantidad de personajes maravillosos. Cuando empecé a leer descubrí que Tarzán no había vivido en el Chaco, como me decía mi padre, y que muchos de sus amigos estaban en los cuentos de Quiroga. Y eso me traumatizó hasta hoy. Sigo sin diferenciar muy bien lo que es relato de lo que es literatura. Cuando ahora le pregunto a mi padre si había leído entonces a Quiroga dice “no”, “sí”, sigue con la ambigüedad. Con la excusa de que está viejo y que le falla la memoria se cierra el círculo”.

Cuadernos al fuego

"Años y años he pasado mis tardes en una biblioteca de Catalunya escribiendo varios miles de páginas en mis cuadernos íntimos. Algo que estaba ligado a una sensación de falta de sentido en general y de percibir a la literatura como único recreo para el alma. Por suerte, en el último verano, como colofón de mi crisis religiosa (*ver nota principal*) los quemé a todos. Fue una gran liberación: no podía vivir sin escribir eso, llegó a ser como una dependencia enfermiza. Además me di cuenta hasta qué punto la introspección

puede ser un veneno para el ser humano. Comprendí que yo no soy lo que pude haber escrito durante tantos años sino que soy el presente. Y soy mucho más curioso de lo que voy a escribir en el futuro que toda esa mandanga que había ahí adentro. Recuerdo que en 1985, al hacer un viaje los guardé en la caja de un banco, para no perderlos. Pero el gesto kafkiano no es haberlos quemado; era tenerlos confiando en que si yo moría alguien los iba a quemar. Me dije: 'no quiero jugar más al literato, quiero ser un ser humano más sano'."

íntimos" que Zentner escribió durante quince años, donde surgieron los textos que conformarían *Informes para Mertov* (Anaya & Mario Muchnick, 1991) y el ya citado *Mertov*.

En el primer caso, se trata de una novela articulada por los diversos informes de tres corresponsales del enigmático *Mertov*. El tema de tales relatos es la búsqueda de los mapas elaborados por un cartógrafo radicado en Lisboa, empresa que deriva en una espera sin término visible. Las normas de verosimilitud son prolijamente socavadas: los narradores ofrecen diferentes versiones de un conjunto determinado de historias y hay insólitos cambios de identidades. Este movimiento se radicaliza en el segundo libro, una colección de relatos donde *Mertov* designa a distintos personajes. El nombre adquiere valor de cifra, de sentido último, pero a la vez resulta una inscripción del vacío, de ese silencio que atrae hipnóticamente a las palabras del narrador. La austeridad y la opresión que recorren a los relatos no excluyen momentos de intensa belleza, como en el caso de "Birklo", donde un actor recita sin fin y a solas un texto hasta convertirse en el personaje que representa, o "Diario", que contiene algunas de las observaciones más incisivas y desoladas de Zentner en torno a la escritura, como la de

que "*las palabras nos hablan en la intimidad del silencio*". A la luz de su "*profunda crisis religiosa*" Zentner considera a ambos libros como "*muy dolorosos. Por suerte yo no puedo y no quiero escribir más así*".

En la continuación de tal crisis se inscribe un conjunto de relatos que integran un libro hasta ahora inédito, *El silencio de Malka*, y el descubrimiento de la literatura no ya en tanto religión sino como "*acción, trabajo, educación física, manera de estar presente con plenitud en algún lugar*". "*Ahora me siento mucho más libre de usar mi experiencia de escritor. Me puedo permitir una actitud más distanciada y profesional, escribir una anécdota, algo que antes me era difícil admitir*". En tanto el volumen de cuentos espera editor, la historietita señala el final de una larga travesía, el punto donde el desierto del exilio cede lugar al luminoso espacio de la experiencia propia. (PyD)

Las viñetas pertenecen a «*Santera*» (guión: Zentner; dibujos: María Alcobre) en *Co&Co*, número 3, Barcelona, mayo de 1993.

SALAMANDRAS

Y

LIBROS:

notas para imaginar el futuro

— por Ana Porrúa —

1- El imperio de las salamandras ataca

I (uno)/ Fahrenheit 451 (1953) plantea la imposibilidad de una relación, la de los medios masivos y los libros y es, en este sentido, una de las primeras versiones -dentro de la ciencia ficción- de la cultura mediática. Los verdaderos lectores son los que conservan el objeto clandestino; los otros, los lectores de historietas, de “revistas con mujeres tridimensionales”, de “periódicos comerciales” y de las imágenes de las pantallas caseras, forman parte de lo que Faber -un viejo maestro de inglés que representa el pasado- denomina “la terrible tiranía de las mayorías”. En realidad éstos, para Bradbury, no son lectores, sino consumidores pasivos.

II (dos)/ La interpretación bradburyana parece dejar fuera de la cultura los productos masivos, porque ellos no forman parte en Fahrenheit 451 del sistema significativo de la sociedad; el mundo de los ex-libris es el mundo de la ausencia de significado. Cuando Montag -el bombero incendiario que luego abandona este oficio- interroga a su esposa, Mildred, sobre qué es lo que vio todo el día en las pantallas que ocupan tres de las cuatro paredes de la sala, ésta no puede responderle: “-¿De qué trata la pieza?” pregunta Montag y Mildred contesta,

LA CIENCIA FICCIÓN INVENTA ESCENARIOS FUTUROS O HIPÓTESIS SOBRE LO QUE VENDRÁ QUE, SIN EMBARGO, HABLAN A SU MODO DEL PRESENTE. EN LA DÉCADA DEL 50, RAY BRADBURY IMAGINA UN MUNDO EN EL QUE “LA CULTURA” CORRE PELIGRO. LOS QUE ACECHAN SON LOS MEDIOS MASIVOS Y LA RESPUESTA ES LA INVENCION DE UN MUNDO PARÁLELO.

“-Acabo de decírtelo. Hay una gente llamada Bob y Ruth y Helen.”. Las pantallas carecen de contenido, sólo proporcionan enunciados sueltos, instantáneos. La imagen, además, se caracteriza por la brevedad (proyectan una novela de cinco minutos) y también, como si fuese una anticipación del zapping o de los video clip

contemporáneos, por el corte y la yuxtaposición de elementos sin relación semántica: “En una pared una mujer sonreía y bebía simultáneamente un oscuro jugo de naranja. (...) De pronto, la sala se transformó en un cohete que se elevaba hacia las nubes, (...). Un minuto después, tres payasos blancos se arrancaban unos a otros brazos y piernas acompañados por inmensas mareas de risa.”

La exacerbación de la brevedad se da cuando -una vez que Montag asesina al jefe de bomberos y escapa hacia el campo- se televisa la guerra: a una serie de fugaces imágenes le sigue la aparición en pantalla del hongo atómico, que resume en realidad un argumento no planteado.

El único momento en que la imagen se extiende en el tiempo es cuando tiene fines políticos. Así, tal como sucede en nuestra pantalla actual, la persecución de Montag sobre el final del libro, será filmada paso a paso,

reproduciendo el tiempo real de los hechos. De todos modos, el carácter ficcional -léase en este caso "mentiroso"- de la imagen prima sobre su poder para reproducir lo real: es necesario construir el acontecimiento, porque cuando pierden de vista a Montag, debe entrar en la pantalla otro personaje para ser asesinado y cumplir así con una expectativa del público.

III (tres)/ Si bien en Fahrenheit 451 se plantea que lo importante no es el libro como soporte, sino los usos de los nuevos soportes: "Lo mismo [que estaba en los libros] podría verse hoy en las 'salas'", no hay otro objeto en el texto que tenga el valor simbólico del libro. No hay sustitución posible porque éste forma parte de la filosofía vitalista de Ray Bradbury, no es un objeto intelectual, sino que posee y provee "sabiduría" sobre la vida. El libro mismo es un organismo vivo, tal como dice Faber: "Si lo examina usted con un microscopio, descubrirá vida bajo la lente; una corriente de vida abundante e infinita. Cuantos más poros, cuantos más detalles vivientes pueda usted descubrir en un centímetro cuadrado de una hoja de papel, más 'letrado' es usted.". Desde aquí se entienden las imágenes naturales para hablar del libro o la lectura (son pájaros aleteantes cuando los queman, "huelan a nuez moscada o a especies de países lejanos", la memoria es a la lectura lo mismo que el tamiz a la arena) y la alegoría del libro de la naturaleza. Clarisse McClellan -la joven de 17 años a la que la sociedad considera "loca" y que vive en permanente estado



de exaltación ante la naturaleza- es, en esta línea, una gran 'letrada' y la recuperación de las grandes obras, sólo será posible en contacto con lo natural, en el campo.

IV (cuatro)/ El paisaje del futuro de Bradbury posee dos mundos paralelos y antagónicos que no tienen conexión entre sí: la ciudad es el mundo de la ausencia de significado y el campo es el lugar de la cultura en sentido clásico (el término cultura

relacionado a cultivo), humanístico. No hay posibilidad de transformación del primero de estos mundos desde adentro del mismo. Cuando Montag comienza a mutar, cuando comienza su pasaje hacia el otro mundo e intenta memorizar algunas líneas de un libro en el transporte subterráneo, la publicidad funciona como una interferencia: "-El dentífrico Denham. Cállate, pensó Montag. Mirad los lirios del campo. -El dentífrico Denham. Ellos no trabajan...". Sólo cuando Montag llegue al campo, bajo el cielo nocturno, podrá empezar a recuperar cada palabra del libro leído.

V (cinco)/ "La biblioteca" es el orden de la cultura y el soporte de cada libro será un hombre intinerante -"vagabundos por fuera bibliotecas por dentro"-, la memoria de un hombre. Los hombres-biblioteca repiten sus textos en voz alta; como en la edad media, conservan oralmente la cultura, preservan un linaje de "grandes textos" literarios, científicos, políticos y filosóficos: Platón, Aristófanes, Marco Aurelio, Byron y Jonathan Swift; Einstein, Darwin, Schopenhauer; Thomas Jefferson y Abraham Lincoln; Buda, Confucio y La Biblia.

VI (seis)/ El gesto de recuperación de la cultura supone alejarse de la cultura masiva y a la vez desmasificarse -cada hombre un libro, o un fragmento de libro único-, supone empezar de cero, cambiar radicalmente de vida y salir de la ciudad. La biblioteca, en fin, sólo es posible si antes la precede el gesto de la tabula rasa; no

es gratuito que el libro recuperado por Montag sea La Biblia, un relato sobre el origen del mundo y que el final de Fahrenheit 451 sea el relato del comienzo de una vida: "Sintió como si hubiese abandonado un escenario con muchos actores. (...) una sesión de espiritismo y todos los murmullos fantasmales. Dejaba algo irreal y terrible por una realidad irreal, nueva." Esta nueva vida es la entrada en el mundo del sentido, aquél al cual se llega mediante la recuperación de la memoria de lo leído y mediante el aprendizaje de la naturaleza que posee una pedagogía propia: "Vio la luna baja en el cielo. La luna, y la luz de la luna, ¿causada por qué? Por el sol, naturalmente. ¿Y la luz del sol? Nace de su fuego propio." La lectura o la memoria y la naturaleza son, para Bradbury, dos procesos homologables que no pueden ni deben separarse.

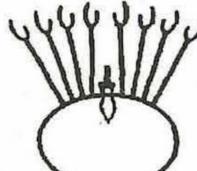


ver la salida del sol", o bien, "Apuesto a que sé algo más que usted no sabe. Hay rocío en la hierba por la mañana."

Desde el punto de vista de la lectura actual, Clarisse es la verdadera fisura de Fahrenheit 451, la zona insostenible. Pero esto lo sabe el mismo Bradbury y lo reconoce en un ensayo del año 1982.¹ Sin embargo, ni siquiera este personaje "Sara Key" es demasiado ingenuo en el año 1953, cuando se publica el libro. De hecho, en la Maga cortazariana hay todavía resabios del estereotipo romántico, aunque reformulado.

Fahrenheit 451 no puede leerse como "literatura juvenil", tal como lo hace Pringle, ni siquiera en el año 1997. Debe leerse, más bien, como relato generacional,

VII (siete)/ La versión que la novela de Bradbury da de la cultura mediática -y sobre todo de la expansión de la imagen- es hoy una versión clásica, ficcionalizada por escritores y abordada por teóricos un millón de veces. En 1997 este carácter clásico puede leerse en muchos puntos como gesto naíf. Esto es claro cuando se dice que los medios -o la tecnología- sirven sólo para aislar a la gente, para impedir la comunicación, para borrar la relación del hombre con la naturaleza o para generar modelos en los que prevalece sólo el valor estético, hasta tal punto que las mujeres no tendrán hijos, o se someterán a operaciones cesáreas para parir sin arruinar su cuerpo y los políticos serán votados por bellos. La contraparte de este modelo en la novela es Clarisse McClellan. Ella será la encargada de desautomatizar los gestos de Montag, de encaminarlo hacia la reflexión crítica, preguntándole cosas inhabituales -si es feliz, si está enamorado- y arrojando frases que, a decir verdad, hoy tienen más el lugar del póster comercial que el de la literatura: "Me gusta oler y mirar, y algunas veces quedarme levantada y



AMENOFIS

LIBRERIA

- Escolar
- Comercial
- Técnica
- Fotocopias

Funes 3365 Tel. 755400 MdP

porque propone en la década del 50, una de las lecturas sobre la cultura de masas más representativas y porque además, diseña uno de los paisajes del futuro que -con más o menos variaciones- continuará como escenario de muchas narraciones de ciencia ficción, inclusive hoy en día.

2- Zapping

a) los animales musicales: "Pensaba en el arte, la literatura, las buenas costumbres, la música... Y pensó también que de todas estas importantes cosas bellas, la que más rápidamente se olvidaría sería la música". "La máquina preservadora" ("The preserving machine") de Philip K. Dick, fue publicado en el mismo año que Fahrenheit 451 (1953). Libros o música clásica son casi lo mismo, pero Dick descrea inclusive de la memoria como forma de preservación. Aparecen entonces las mediaciones, las prolongaciones de la invención, la máquina, una máquina que convierte las partituras en "animalitos". Pero la máquina no borra al animal, el orden de la naturaleza impone su lógica, la de la "adaptación". Tal como era de imaginar, el animal wagner comenzará a matar al resto de los animales y el animal sí borra la música -e inutiliza a la máquina-: el intento de retorno a la situación original (cuando se convierte uno de los animalitos bach nuevamente en partitura) también fracasa, la armonía se pierde, la melodía es "diabólica".

b) oídos sordos I: en el número 1010 de la revista Noticias (4 de mayo 1996), Ray



Ray Bradbury, 1923.

Bradbury dice: "No creo que los libros desaparezcan. Si nos aseguramos de que cada maestro enseñe a los niños a leer y a ser curiosos, los libros jamás desaparecerán". Casi una versión sarmientina, pero en este caso -como en Fahrenheit 451- el eros pedagógico indica como único camino la pasión.

c) pantallas psicóticas: dos cuentos de Ballard, "Unidad de cuidados intensivos" y "La arquitectura de los moteles" (Mitos del futuro próximo. Barcelona: Minotauro, 1990) continúan hablando de la exasperación de las pantallas. En el primero toda una familia se formó y convive por medio de la TV (casamiento, noche de bodas, nacimiento y crianza de los hijos). Salir de la pantalla es imposible: el contacto -el encuentro familiar programado- termina con una lucha encarnizada, en la que cada uno de ellos asesinará perversamente al otro. En el segundo de los cuentos mencionados, un viejo mira toda su vida una escena -o detalles de una escena- de la película Psicosis (la de la ducha), multiplicada en muchas pantallas (que también ocupan toda una pared). El resultado es el pasaje de la imagen a la realidad. El viejo cree que lo persiguen, acecha al perseguidor y termina matándolo: era él mismo.

d) oídos sordos II. Ray Bradbury dice en Zen en el arte de escribir: "¿Cómo fue que el niño que yo era en octubre de 1929 pudo, por las críticas de unos compañeros del cuarto curso, romper las historietas de Buck Rogers y un mes más tarde pensar que esos compañeros eran todos un montón de idiotas y volver a coleccionar?" (PyD)

1 Me refiero a "Invirtiendo centavos 'Fahrenheit 451'" en Ray Bradbury Zen en el arte de escribir. Barcelona: Minotauro, 1995

Libros utilizados

J. G. Ballard. Mitos del futuro próximo. Traducción de Marcial Souto.

Ray Bradbury. Fahrenheit 451. Bs. As.: Minotauro, 1958. (Traducción de Francisco Abelenda).

Philip K. Dick. "La máquina preservadora", en Robert Silverberg (selección). Bestiario de ciencia-ficción. Bs. As.: Emecé, 1975. Traducción de Tamara Hormaechea.

David Pringle. Ciencia ficción. Las 100 mejores novelas. Barcelona: Minotauro, 1990.

DOSSIER TV

II



Martín Gorriño

Una vez más, nos sentamos a mirar de otra manera la cajita negra, haciéndole preguntas y procurando violar aquellos dos metros y medio que recomiendan los oculistas. En esta segunda parte del dossier, se televisan programas femeninos, talk shows, las conductas que el monstruo provoca y algunas imágenes de su historia y metamorfosis.

Decoración de interiores

(A propósito de "Utilísima Satelital")

por Marcela Romano

|-MI MUJER ME PIDIÓ QUE LE DIERA MÁS ESPACIO.

-¿Y QUÉ VAS A HACER?

-LE VOY A AGRANDAR LA COCINA."

CUENTO MACHISTA.

Al cabo de dos, tres o cuatro horas de mirar la tele, una se siente extenuada. Ha copiado la receta de las rabas a las tres salsas, la de la torta fácil de vainilla, crema, frutillas y leche condensada, la de la torta semifácil con jarabe de cassis, ha aprendido a preparar un estimulante pisco, a hacerse un portarretratos patinado con un cajón rústico de madera, a pintar con aerógrafo, a desmalezar el jardín, a bajarle la fiebre a los hijos. Una ha hecho gimnasia-banquito durante una hora, se ha aplicado una máscara de miel, ha ensayado el punto buclé. La mesa ratona está ahí nomás, pero una no tiene ni siquiera ganas de estirar el brazo para alcanzar la novela recomendada por el canal, Huída a la pasión, de Victoria Leigh, que espera allí, dócil y expectante, como una joven esposa de las de antes en su noche de bodas. Y, sin embargo, todo ha sido maravilloso, divertido, sano, riquísimo, rejuvenecedor, facilísimo, felicísimo. Es que se trata de Utilísima satelital, un "espacio de mujer para compartir".

La imagen gráfica del canal dibuja, en las pausas, el rostro de la mujer a la que apunta, la que pretende construir. Un globo terráqueo, a lo lejos, se desplaza acercándose, vertiginosamente, acunado por una especie de ola cósmica, para instalarse en el primer plano de la pantalla: el "espacio de mujer" es el mundo, el cosmos, lo universal, la totalidad de cuanto



existe y de cuanto soñamos que exista. Pero un segundo movimiento corre el globo de plano, lo vuelve chiquitito, y lo encierra en los límites de una flor invertida (que presume un rediseño naíf del emblema femenino), a su vez encerrada en los límites de algo que parece una casa: el "espacio de mujer" reduce el mundo, el cosmos, lo universal, la totalidad de cuanto existe y de cuanto soñamos que exista entre cuatro paredes, de las puertas para adentro. Lo que al principio simulaba generar una topografía destinada a romper con los clisés de los programas para las mujeres, a través de un canal que tiene las

veinticuatro horas del día para hacerlo, muestra al fin la hilacha: más de lo mismo, pero dilatado, expandido, insoportablemente desglosado.

El slogan verbal confirma lo ofrecido por la imagen: "todos los temas que interesan a la mujer" son, a saber, "cocina, salud, belleza, gimnasia, arte [léase "artesanías"], mascotas, manualidades, entretenimientos", es decir, "todo lo útil, lo práctico y lo entretenido". Pocas veces un sello de fábrica ha sido transparente y económico como éste, tan claro en sus inclusiones como en sus exclusiones. El uso insistente del neutro, indefinido, enorme "todo" espeja nuevamente los campos de sentido del globo terráqueo, pero sus inmediatos atributos vuelven a mutilarlo y entonces, la mujer se deja de aventuras, echa llave a la puerta (desde dentro) y se permite, aburrida, tonta, banal, amputada, eviscerada, falsificada, abrir una ventana: enciende el televisor.

Allí está su "espacio" compartido con otras mujeres: otra "casa". La mujer prende el

televisor y del otro lado la saluda la vecina. Ella abre, a su vez, su ventana, solícita, amable, sonriente, y le muestra su casa. Contra toda la renovación de la tevé actual, que juega a la autorreferencia, a la estética del artificio y la ficcionalidad, los programas de Utilísima Satelital persisten en la tradición de simular espacios íntimos, casas con rincones, cocinas, livings, talleres de "bricolage". Lugares cargados, interiores decorados, cuadritos, florcitas, cortinados. Lugares saturados de cosas hechas, haciéndose, por hacer. Los "interiores" femeninos se modelan, se ponen al fuego, se barnizan, se decoran y... se dejan secar.

El "espacio" conseguido es, predominantemente, la cocina. Ensanchada, multiplicada, la cocina sigue siendo el reino excluyente de esta mujer: cocina fácil, cocina picante, cocina "todo dulce", cocina refinada, cocina para las que no tienen "ni idea" de la cocina. Pero cocina sin "fiesta de Babbette", en la que los sentimientos se reducen a la sentimentalidad vacía, protocolar, modosa, del clisé. Las vecinas -las conductoras- son en general señoras altas y espigadas (ex-modelos o cuasi-ex-modelos), prolijas dentro de sus trajecitos, con sus pelos lacios perfectamente recortados y sus labios perfectamente delineados. Hay variantes, claro, porque -invoco a Adorno- el objetivo es crear, dentro de lo mismo, la ilusión de la diversidad: aparecen entonces algunas señoras mayores, paquetas y ostentando el don de la experiencia, o jóvenes rulientas y/o jergosas, más sueltas, más irresponsables, igualmente "producidas". Vecinas que nos hablan por separado o que se confabulan saltando de cocina en cocina, esgrimen como lanzas un lenguaje adornado con una afectividad inverosímil: "las quiero mucho", dicen, "las extrañaba tanto", "un besote para todas". El femenino, por supuesto, es la marca

TELEVIDENTE

Aquí estoy otra vez de vuelta
en mi cuarto de Iowa City

Tomo a sorbos mi plato de sopa Campbell
frente al televisor apagado

La pantalla refleja la imagen
de la cuchara entrando a mi boca

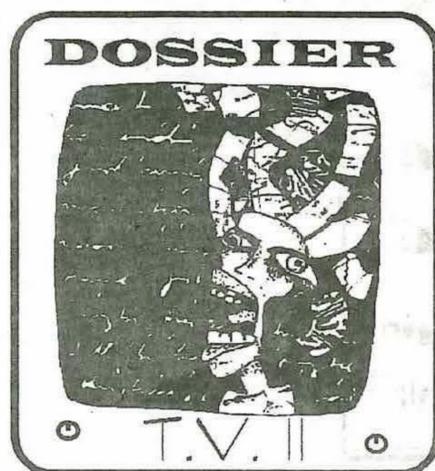
Y soy el aviso comercial de mí mismo
que anuncia nada a nadie

OSCAR HAN

genérica del destinatario. Y la marca cultural, social: "usted, señora". La "señora" de ayer y de siempre, es decir, la esposa, la madre, la abuela, llevadas al límite del estereotipo. Porque es justo recordar que también hubo (y hay) mujeres, madres, abuelas, que, en sus cotos domésticos, hicieron cosas de las que Utilísima Satelital prefiere no acordarse.

Aquéllas, las vecinas, que a menudo entran en sus "casas" con tapados y anteojos, se ponen cómodas ante nuestros ojos: estamos en familia. Y proceden a mostrarnos a sus invitados. La mayoría de los profesionales son señores. Médicos y arquitectos con charme de actores de Hollywood desfilando consejos, seduciendo con sus guiños, instruyendo a las ignaras: "Porque ahora, señora -dice en el programa "La casa" el arquitecto X-les voy a explicar las funciones de los caños de su vivienda. Los hay de dos tipos: primarios y secundarios. No, señora, no se confunda, no son los chicos que van a la primaria o a la secundaria..." (Sic).

A veces, demasiadas veces, las



sobrias de trajecito se desmarcan y se vuelven, repentinamente, chillonas comadres de feria: toda la industria del gadget, la propia y la subsidiaria, emerge entonces de sus manos. Los "emprendimientos" de Utilísima son diversos: la "boutique", la revista mensual, las publicaciones especiales. En medio del fárrago de instrucciones por escrito, que repiten, ampliados y en detalle, los consejos televisados sobre cocina, manualidades y otras especies, está, no se vaya una a creer, la literatura: el texto en cuestión es, según mencioné, la novela *Huída a la pasión*, de la Colección Romantísima, presentada bajo la invocación de "200.000 ejemplares vendidos", la dramatización de parte de su conmovedor argumento, la cara recia de un galán recomendándola. Las vecinas la comentan, se entusiasman y, por supuesto, dan por segura su identificación con la televidente que, a estas alturas, ha aprendido, por lo menos, a leer culebrones.

El "espacio de mujer", la "casa" de Utilísima Satelital se vuelve, resulta obvio aclararlo, el lugar simbólico de una pretendida tontería femenina, de una imagen de mujer infame en polémica con la realidad cotidiana de las mujeres que la miran. El estereotipo cerrado, inmóvil, adormecido, de la casa, está atravesado a su vez por una temporalidad preocupada sólo por las estrías y las arrugas, sin carne y sin tormentas: cuando se habla, escasamente, de temas que podrían trascender lo doméstico, quedan fuera los nombres, los hechos concretos, las referencias a la realidad. Como en una nube, la historia queda suspendida, aviesamente ocultada, en las frases hechas, en los lugares comunes, en las sentencias de póster. Quedan fuera, para siempre, de este espacio y de este tiempo satelitales, las mujeres y los hombres verdaderos. Y, con ellos, todos los temas que nos interesan a muchas mujeres. Y a muchos

hombres.

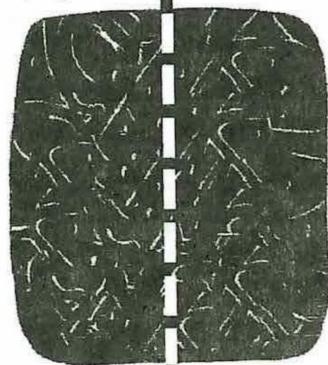
Pero estas vecinas no parecen saberlo. Encerradas en sus casas de cartón pintado, entre cucharones y empapelados importados de Francia, incluso se animan a profetizar. El alucinante diálogo que sigue lo escuché en el ya citado programa "La Casa", conducido por Viviana Cortés. Ella y sus invitadas conversan sobre el vertiginoso (¿?) crecimiento de los barrios privados y los countries en la zona del Gran Buenos Aires:

"V.C.: -[Este desplazamiento hacia los espacios verdes] es un gran movimiento social.

Invitada 1: -Es un cambio de vida. Es decidir irse a vivir en contacto con la naturaleza.

Invitada 2: -Lo fundamental en este tema son las pautas sociales, por el hecho de la nueva sociabilidad que se da dentro de los countries". (También Sic).

De casa a casa, el modo de comunicación ofrecido por Utilísima Satelital es el de una ventana-espejo en donde confirmo mi falsa conciencia poblada de interiores primorosamente decorados. Y, si de "sociabilidades" hablamos, esta forma de comunicación no hace sino reproducir el esquema de sociabilidad tradicional entre mujeres, ahora mediatizado por la pantalla: la conversación con la vecina. Con dos grandes y decisivas diferencias, claro. La primera: la vecina de la tele habla sola, por ella y por mí. La segunda: la vecina es una imagen, un cuerpo sin cuerpo, un simulacro de realidad; no le puedo convidar un mate, ni pedirle una papa, o que me tenga a los nenes un ratito. Las formas cotidianas de la solidaridad entre mujeres son entonces, como los "interiores femeninos", disfrazadas y fagocitadas por esta rentable complicidad mediática, a través de la cual las televidentes simulan, solas frente al televisor, el encuentro con otras en un "espacio" común: la cocina agrandada del cuento oído por ahí. (PyD)



Marcela Romano (Capital Federal, 1959) es profesora de Literatura Española Contemporánea y del Siglo Oro en la UNMdP. Investiga poéticas alternativas españolas, especialmente la canción de autor.

Apuntes sobre TV

por Elvio E. Gandolfo

1

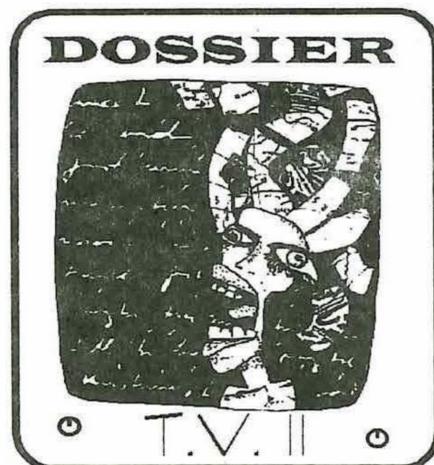
La pantalla de televisión se ha estabilizado masivamente más o menos en las 20 pulgadas: más chica parece un monitor de PC masivo, más grande aspira a pantalla de cine, sin llegar, y literalmente suele perder imagen.

La pantalla de cine mide unos cuantos metros, variables, pero que suelen no bajar de diez de base. Cuando empieza a descender, se va convirtiendo en pantalla de cine demasiado "micro", de cine parroquial en 16 mm, para quienes los recuerdan. Para arriba crece todo lo necesario, sin quedar desajustada, llegando al "efecto circo" o "pista de Ben Hur" en las medidas mayores con buen sonido.

Si uno ve TV, ningún ruido o interrupción molesta demasiado. La pantalla chupa, absorbe, de manera mecánica, parásita, definitiva. En un bar de Montevideo al 87, a las dos de la mañana, la pantalla está vacía, pero con ruido: lluvia gris, porque el canal de aire cortó la transmisión. Sin embargo uno deglute una porción de pizza concentrado en ese vacío sonoro, hasta que se da cuenta, dos o tres minutos después, del absurdo y "se sale", aunque con cierto esfuerzo para no seguir mirando.

En el cine, cualquier mínimo sonido corta el efecto de ficción: la crujiente bolsa de celofán con praliné, el martilleo de un obrero, hueco, apagado, en un edificio vecino, un diálogo mínimo y en voz baja entre otros dos espectadores. Todo sirve para "salirse", para desconcentrarse.

La pantalla de TV emite hacia afuera una masa de electrones que componen la imagen. La pantalla de cine recibe desde afuera una corriente de luz, compuesta por las imágenes de una pequeñísima plancha de celuloide repetida, ampliable decenas de miles de veces sin perder densidad de color y textura. La imagen de TV puede temblar, tener fantasma, y hasta saltar una y otra vez, sin perder sin embargo la capacidad de atracción.



2

En un ómnibus carretero, suele haber entre dos y tres televisores para pasar casetes de video. Una vez que comienza la película, uno se abstrae en el relato, aunque sea un bodrio criminal en los dos sentidos (como género y por pésimo). Si sencillamente decide dejar de mirar y adormilarse, no se advierten saltos. Pero si la decisión de "salirse" es consciente, voluntaria, siempre llama la atención un doble efecto.

Primero: el efecto fantasmagórico de repetición, en el caso de ir sentado en un asiento cercano al fondo, de las tres imágenes a lo largo de un eje, cada vez más pequeñas, casi siempre con una o dos diferenciándose de la más cercana en el matiz de color, en la calidad de la imagen o en algún defecto de

TV CALIENTE

¡Lisi!
¡Virna Lisi!
¡Lisi!
¡Oh, Virna Lisi!
You've got blonde hair...
Y bueno, así ahora, estás acá, cerca de mí
Y necesito tanto, que me parece raro
Tan raro que me parece mal
Ver cómo, ver cómo estás, sólo en la
televisión.
Belleza sin edad, con sentido del deber
En una película en la tele, justo ahora.
Te veo, pero no te puedo tocar.
¡Ay, me pregunto, ay, me pregunto, ay,
me pregunto cómo!
Cómo hacerte, cómo hacerte,
Cómo hacerte verme también
Lento y fácil con Virna Lisi, en una cama
hecha para dos.
Caminemos las calles, los dos tan
felices, porque toda la casa es tan nueva.
Sos Virna Lisi, lenta y fácil, en una vida
hecha para dos
Tenés pelo rubio y ojos azules, azules
Somos una pareja rara, bajo un cielo
más raro todavía.
Sé comprensiva, sé comprensiva
No estés sorprendida...
La imagen está interferida, ¿pasa algo
malo?
Esto no es nada.
Es solamente una canción
Entonces, no te preocupes, no te apures,
sólo quedate...
Conmigo, porque estoy tan solo ...
Y vos... en un vestido, en un deshábille
Subiendo y bajando
con una sonrisa acá arriba y otra ahí
abajo
Dejame tener tu mano, besar tu cuello, y
perderme en tu pelo
Estoy perdido en tu pelo, nena
¡Oh, Virna Lisi!
Tenés pelo rubio...
Se está cayendo el cielo, se está cayendo
el cielo
Por favor, que alguien lo ataje
Lento y fácil, con Virna Lisi, en una cama
hecha para dos
No tengo tiempo para atajar el cielo, no
tengo tiempo para ella y ustedes.

LUCA PRODAN

ese televisor en especial.

Segundo: si el salto voluntario es del televisor que se está mirando, o de las tres imágenes en eje al paisaje, se da algo extraño. Por una parte, si la reproducción o el casete no son muy malos, la imagen del paisaje suele ser (al menos en la pampa argentina) un poco más opaca o menos colorida que lo que se ve en la pantalla (aunque a veces le gana por robo, mediante tormentas en formación o



contraluz solar). Aun en los casos "opacos", sin embrago, esa imagen es tan aplastantemente superior, en "grumosidad", en convicción, en complejidad, a cualquier imagen de las tres pantallas.

3

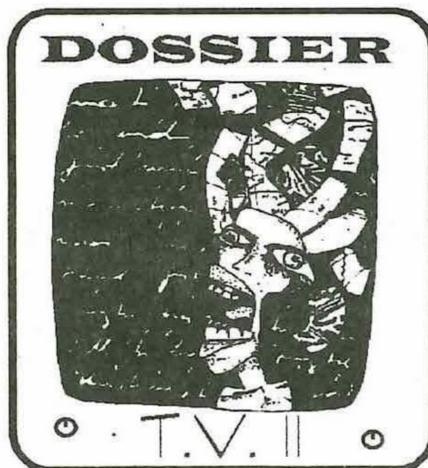
Hace unos cuantos años llegó el cable. Era, al fin, la posibilidad de ver películas completas y subtuladas, de tener canales selectivos (deportes, dibujos animados, programas femeninos, científicos, etc.), y sobre todo de saltar tandas o

interrupciones. La misma expectativa despertó la propia televisión al aparecer, al menos en mentes como la de Henry Miller, que en un texto hizo la comparación entre lo que esperaba (cámaras moviéndose por el mundo entero con total libertad, zambulléndose en realidades subjetivas, etc.) y lo que resultó.

La expectativa se desinfló muy pronto. Empezaron a aparecer tandas de los propios canales, "intermedios" que duran lo que un mediometrage, interrupciones totalmente idiotas de un film (para mostrar, por ejemplo, una serie de besos, o de trompadas). Algo parecido ocurrió con lo que parecía prometer la videocámara en cuanto a renovada posibilidad de crear barato, y la realidad (la concreta inexistencia de un público "de video", la chatura y repetición de lo que suele producirse). Incluso un Robert Rodríguez, que aprovechó el medio, lo hizo sólo para saltar cuanto antes al cine.

La distancia entre la promesa y el cumplimiento de las distintas novedades tecnológicas (no sólo en TV: en computación, en "redes", en todo lo digital) es cada vez más breve, tal vez por la propia velocidad, cercana al punto inmóvil, que tiene la electrónica. Todo a su vez enmarcado por una imposibilidad de apertura, de despegue, de generosidad, del sistema general por el que son producidos los medios. La sensación general del "público" es que mal pueden ser fascinantes una cantidad de medios que en vez de dar placer socavan (ante todo por el efecto abrumador del desempleo). La TV proporciona algunos de los engaños centrales: automóviles, viajes, posibilidad de estrellato.

Al no imaginar otro criterio que la rentabilidad inexisten ciclos de cine que no sean Hollywood, de



películas viejas en blanco y negro, de "nichos" que no sean con rigor los de una clase media medianamente culta y asentada. El amasijo de horarios y repeticiones, de tandas comerciales o del propio canal, terminan por armar una torta demasiado parecida, en su suma total, a la de los canales de aire. Paradójicamente, como la estructuración de la programación está lanzada desde el lugar de origen, buscando una media "occidental" homogénea, termina por ser más opaco, menos "brillante" el cable que los canales de aire, donde todavía hay rasgos de idiosincrasia, de sabor verbal, incluso de agresividad real, y no de violencia ficcionada (las películas de asesinos seriales y víctimas femeninas son un plato de resistencia en los canales de cable).

Como decía Warhol, lo básico de la TV como medio son las tandas "reales" (publicidad pura) más que la programación. En el caso del cable, el escape cero es el zapping, el saltoneo permanente entre canales, con algunas interrupciones de ritmo para ver un cacho de película interesante por lo general ya vista en cine o video. El canal MTV se encargó de encauzar una programación que tomaba ese hecho como base, con clips y un estilo de presentación rapidón, cancherón, a veces sobrador. Pero la carcoma mediocre se dio a través de la ingerencia cada vez mayor primero de animadores, después de producciones visuales, de países como México y Chile. Por el bajón de calidad a todo nivel, es evidente cómo son considerados los públicos de esos países por la producción central, que a su vez ya se ha convertido en conservadora y repetitiva en origen.

4

Un hermano compró hace años un televisor grande, lleno de chiches. Primero cortó el cable, por atraso, después se rompió la antena. No hizo demasiados esfuerzos por arreglarla. No tengo televisor desde hace un año y pico. Sí en Montevideo, donde, para ver TV, tengo que quedarme más de cuatro o cinco días, y enganchar un fin de semana. Entonces veo con gran placer cosas muy tontas. Pero dejo de verlas con el mismo placer. Hoy, si la TV está, se mira. Si no está, no se extraña demasiado. Se ha perdido el efecto "de ausencia", donde uno quedaba desenganchado y rencoroso en cualquier conversación por no conocer determinada serie, programa o personaje.

Hipótesis: la "torta" más fría del cable ha terminado por contaminar la torta de la TV de aire, por una parte. Por otra la falta de sectores de la realidad que no parezcan un programa de TV de baja producción (la política, la vida afectiva de actores o jueces, los jueces que son criminales, las esposas de jugadores que parecen "chongas" de teleteatro de la tarde, y así sucesivamente) le quitan atractivo, fríamente, sin drama, a la pantalla chica.

Paradójicamente, cuando me cruzo en una redacción con un buen e inteligente amigo y me comenta algo y le digo que no veo TV, me dice, antes de que llegue a explicarle que es porque no tengo, creyéndome un



"apocalíptico" intelectual: 'Ah, no, yo no me pierdo nada. Me parece que ahí pasan las cosas'. Igual que un comentario de Alberto Ure, impreso, que leí hace un año y pico, y creí acertado (que la TV se iba a comer todo: el cine, la política, la realidad), hoy día ambas frases me parecen historia antigua, por demasiado "modernas". (PyD)

No se olviden de Samantha

por Fernando Chiapussi

A mí me gusta Samantha y la seguí en su recorrida por los canales, de Nuevediaro a lo de Mauro Viale, de Telenoche a Memoria. No creo en los que se ofendieron por la "frivolidad" del caso Cópola. Por ejemplo, en su momento Román Lejtman disparó contra Viale por emplear tiempo de la pantalla del estado en pasar grabaciones de Samantha y las otras "chicas Cópola". Pero él también había visto el programa de cabo a rabo: de hecho, un par de semanas antes -cuando la gran presa periodística era el expediente que engordaba en Dolores- Roman se jactaba de tener todos los nombres de los famosos involucrados en la causa. El chisme es información y nos interesa a todos. La curiosidad, como el mercado, no sabe de ideologías.

Es interesante cómo las tres testigos "descubiertas" del caso Cópola tomaron posturas diferentes respecto de los medios. Julieta, apocalíptica, se ocultó de los micrófonos y hacía fuck you con el dedo cada vez que los flashes se le acercaban. Natalia, obediente e insulsa, es la integrada: va donde la llaman, se calla mientras los demás hablan y contesta con timidez ante la cámara, que respeta y teme. Entre los cronistas es sabido que, en los cortes de Memoria, Natalia cotorreaba sin parar sobre los aspectos más morbosos del caso, para callar y poner cara de nena buena apenas terminaba la tanda.

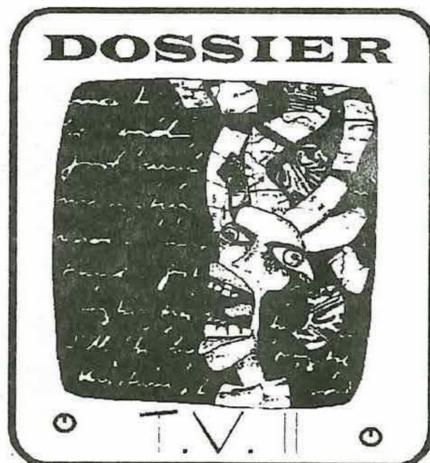
Samantha, pícaro transgresora, salió indemne de todos los ataques y hoy es famosa por derecho propio. En los últimos meses del '96 revolucionó la TV como nadie lo hacía desde, por lo menos, La TV Ataca. Para empezar, nunca calla: su boca-

ventilador permanece abierta encastrando a todo el que se cruce en su camino como cuando contestó muy suelta: "yo compro ropa cara, y no me gusta que se estropee en un viaje". Y desplegó, cómplice, esa sonrisa turra del "yo sé que ustedes saben que yo sé".

La chica del movicom no va a ser olvidada. Aunque caiga en la red de su propia incineración, que la encadena cada vez más al fino inventario del proceso judicial, Samantha sigue detentando el poder. Ella es la dadora del rating, y no Cópola; cuando desapareció de la escena tanto Mauro como Chiche volvieron a sus oscuras mediciones de antaño.

El poder de Samantha consiste en su capacidad de ser imprevisible: generando acontecimientos y aún causas judiciales, descontrolando programas y sacando de quicio a sus interlocutores. Amenazando siempre -sin decirlo- con contar la gran orgía farandulera que todos suponemos y mataríamos por conocer. Rompiendo la monotonía de una TV repleta de reportajes-chivo a artistas, declaraciones multiple choice de funcionarios ("en tal caso, voy a ratificar o no lo actuado") y lobotomía timbera. La TV hipócrita que no tolera su molesta existencia, que no quiere reconocerla como subproducto de su propia cultura, pero la necesita para sobrevivir.

Samantha viene a salvarnos como teledivinos, ofreciendo su cuerpo grácil y su cara de piedra para romper la vidriera entre la pantalla y la realidad. Encarnando el morbo colectivo que al mismo tiempo desea y condena. Su sacrificio catódico nos divierte y, a la vez, nos redime. Por eso queremos tanto a Samantha. (PyD)



Arráncame la vida de un tirón

por Fabiola Aldana

1/ ¿Pac-man?:

¿La televisión se está comiendo la vida privada de la gente?; ¿es ésta la remanida versión apocalíptica del medio?; ¿basta con pensar que si el televidente desea sus quince minutos de fama debe tenerlos? No, el proceso es tanto más complejo.

Ya no alcanza con suponer que el medio es el perverso ente que despliega sus redes para la captura de inocentes espectadores; ahora, la frutilla está comiendo al pac-man y los otros, los malos (aquellos fantasmitas asesinos del game), se contentan con mirar desde sus despachos asegurando que el rating es fidedigno e infalible.

Allí están, todas las tardes, las mujeres que aseguran no haber tenido un orgasmo desde hace veinticinco años o aquellas que afirman con miedo y rabia que sus amados esposos intentaron asesinarlas. Programas como éstos, en los que aparece gente "real", que habla de la "vida real", son los que hacen pensar que la televisión simplemente es lo que queremos que sea. Apocalípticos e integrados vencidos por igual.

2/ Dime cómo te llamas...:

Sin vueltas, Hablemos claro, Qué problema, ¿no?, Causa común son nombres de programas televisivos en los que se cuentan casos y cosas de verdad. Uno de los nombres es el de un clon paródico que realiza Gasalla, ¿podrías adivinar cuál es?. Sí, es sólo uno, los demás son en serio.

3/ La ropa sucia se lava en t.v.:

Durante los ochenta, los divanes de todos los consultorios psicológicos fueron el paño de lágrimas donde reposaban miles de conflictos personales, conyugales y familiares. Hoy, en los democráticos noventa, Sigmund y Jaques han mutado en prolijas conductoras de t.v. quienes invitan a su audiencia a ventilar en vivo hasta el último trapo sucio que pueda haber en sus cajones. Frente a una oreja profesional de cincuenta o sesenta dólares la sesión, las cámaras de televisión ofrecen oídos y labios gratuitos, siempre dispuestos a brindar un buen consejo ("abandonalo"; "te trata como a una mucama!"; "es una bestia") que dura, eso sí, una hora -más o menos, no olvidemos los cortes publicitarios. "Pero ojo, aquí también hay especialistas, este es un medio serio, aunque lo verdaderamente importante es que nos cuentes qué te pasa, hablemoslo entre todas".



T. V.

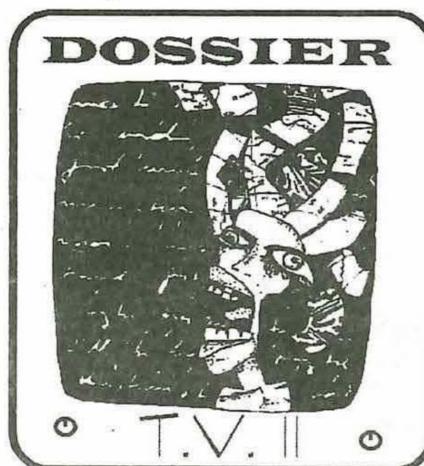
Como los primitivos junto al fuego el
rebaño se arremansa
atomizado
en la noche de las cincuenta estrellas,
junto a la televisión
en colores.
De esa llama sólo se salvan los cuerpos.
En cada hogar una familia a medio
elaborar clava sus ojos
de vidrio
en el pequeño horno crematorio donde se
abrazan los
sueños.
La antiséptica caja de Pandora
de la que brotan ofrecidos a la extinción
del deseo
meros objetos de consumo
en lugar de signos, marcas de fábrica.
Hombres y mujeres reducidos por el
showman a su primera
infancia
ancianas investidas de indignidad infantil
juegan en la pantalla que destaca sus
expresiones inestables
como las de las casas en el momento de
arder.

ENRIQUE LIHN

4/ La ley es ciega pero mira t.v.:

Tu vecino tiene un perro
que ladra todo el día, ¿qué haces?
Vas y le dices al buen señor que
no estás dispuesto a escuchar esos
ladridos ni un minuto más, y que
lo esperas en Canal Trece para
hablar con Luis Moreno Ocampo.

Se acabó, la justicia dejó la
lentitud que la caracterizaba, ahora
viaja vía satélite. Cada día un
respetado ex- juez se ocupa de
aclarar un sinfín de
malentendidos: música demasiado
alta, objetos molestos en la vía
pública, deudas de dinero jamás
pagadas. Todo puede ser discutido
en público y aclarado ante el
tribunal televisivo.



Hoy más que nunca parece
indiscutible que, en materia legal, el
periodismo ocupa un lugar
determinante: el de regular y
controlar el accionar de las
instituciones. Pero en Forum (el
programa de Moreno Ocampo) el
proceso se da al revés, la figura
institucional se instala en la
pantalla, provocando un extraño
efecto en el cual la sentencia,
figura legal natural en una sociedad
como ésta, se imparte desde un set
televisivo, ámbito artificial por
definición.

Es interesante ver el
nombre del programa, cuyo tono
“culto” parece querer poner sobre
alerta respecto de su seriedad, lo
cual se ve confirmado por el propio
juez-conductor quien se ocupa de
recalcar que sus decisiones *son* tan
válidas como si estuviese en un
juzgado. Moraleja: hoy la justicia
está al alcance de todos, ¿no?

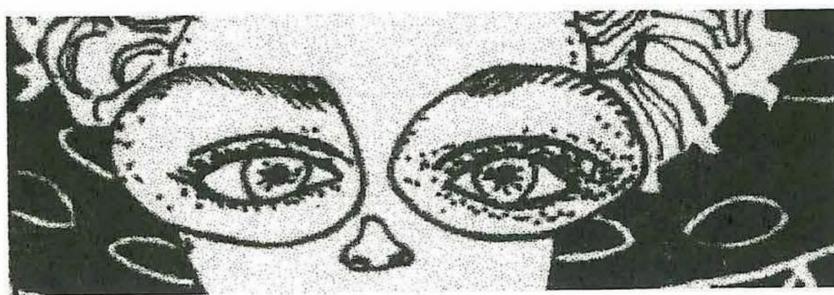
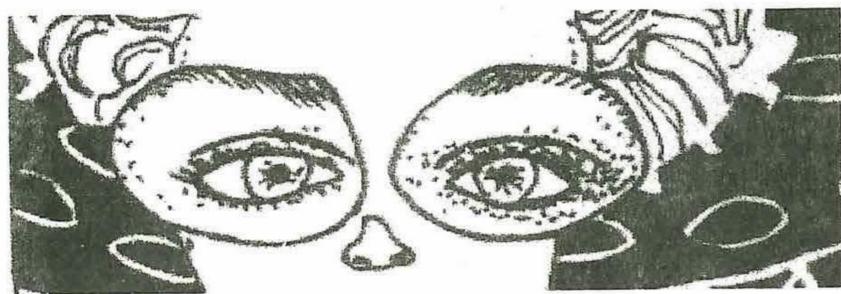
5/ Cuánto rating alcanzan tus sueños:

Julián Weich tiene cara de bueno, de
chico de barrio con suerte y buena voluntad,
digamos que puede estar tan dispuesto a
ayudar a una abuela a cruzar la calle como a
cumplirle el sueño de su vida. ¿Qué debe
hacer la abuela a cambio de ver realizado su
deseo? Simplemente, dejar que las cámaras
de Sorpresa y ½ capten hasta la última
lágrima que rueda por sus mejillas mientras
dure el programa. No es el gesto
populista de regalar plata y
electrodomésticos, no es la
posibilidad de hablar treinta
segundos con la diva de turno,
aquí se trata de compartir uno de
los aspectos más íntimos e
insospechados de la vida de una
persona: el material y la narración
de los sueños.

6/ Tu vida privada termina en el power de mi televisión:

Ya sea que queramos ver disputas legales, mujeres enfervorizadas o familias conmocionadas, debemos sintonizar el programa correspondiente y observar cómo vive, se relaciona, sufre y sueña una persona que extrañamente se parece a toda la gente. ¿En qué consiste la extrañeza?, quizá en que es muy poco probable que una persona *común*, pueda resolver un conflicto profundo en un programa de cincuenta minutos y sólo logre, en cambio, exponer ante miles de televidentes aquellos temas que más la perturban.

Es posible que lo que diferencie a la gente del ser televidente es que éste requiere como gesto de legitimación el hecho de aparecer en t.v. compartiendo sus problemas. Es lógico suponer que una mujer que va a un canal televisivo y cuenta que su marido la golpea cuando vuelva a su casa no a va a encontrar el conflicto resuelto, hasta es posible que el haberlo hecho televisivo le genere una serie de nuevos problemas cuya solución excede los límites del ámbito de la pantalla y de la comunidad televisiva (el canal, la conductora del programa, la audiencia presente, las otras telespectadoras). ¿Qué puede ocurrir en el fuero íntimo de un telespectador que concurre a su segundo hogar, la tele, a contar sus intimidades? Nada. Una mujer no va en busca de soluciones que sabe imposibles (¿un marido golpeador deja de serlo por ver a su esposa en t.v.? ¿se activa la vida sexual de una pareja cuando la vecina se entera de sus desdichas?), sino que espera televisar su propia vida, con sus conflictos cotidianos y comunes.



7/ ¿La t.v. es un medio?:

Si desde la invención de la televisión los intelectuales más ortodoxos se limitaron a señalar los nefastos efectos que el nuevo medio generaba, a partir de la década pasada los más progresistas han adoptado la posición de lectores-consumidores de la pantalla. Ya no sólo no se avergüenzan de declarar que miran determinados programas sino que han asumido a la t.v. como uno de sus objetos de trabajo. Puesta bajo la lupa del análisis intelectual, la pantalla chica aparece como un texto múltiple: están las imágenes y los discursos confundidos en un complejo sistema semiótico ante el cual los aparatos teóricos parecen inexactos. Podemos describir las estructuras narrativas, analizar las ideologías de los diferentes participantes del hecho, pero nos encontramos con dificultades para explicar el uso que la audiencia hace del medio. Y este no es un problema menor o ajeno al sistema en sí mismo.

Ningún productor televisivo deja de considerar a su público como la representación de la mitad de los elementos que hacen exitoso a un programa. A diferencia del código de interrelación que se establece entre un texto escrito y un lector, en la t.v. contemporánea, plagada de programas en vivo y con cientos de líneas telefónicas disponibles, la respuesta del telespectador es inmediata, instantánea. Desde esta perspectiva, el medio se configura simultáneamente entre los productores y los consumidores.

En las múltiples variantes del *talk show* como género, la televisión no sólo es un medio sino que se sitúa en el medio. Entre el aparato técnico productor y el televidente, circula la idea de la televisión como depositaria actual del universo de expectativas y legitimaciones que mueve y determina al público de cualquier época.

EL TELEVISOR

Mi vida navegaba aguas tranquilas.
¿Puede alguien garantizarme
que no regresarán las tormentas?
Estoy recordando a una novia que tuve
cuando mi matrimonio se deshizo.
Una dulce mujer llamada Jean.
Ella al principio no tenía idea
de lo mal que estaban las cosas.
De todos modos
me amaba un montón, eso decía
siempre.
Reconozco que esa era la verdad.

Ella me alojó en su casa
permitió que utilizara
su teléfono para resolver
los desprolijos asuntos
de mi vida.
Ella compraba mi bebida
y en ningún momento
dijo como las otras
que yo era un borracho.
Antes de salir para el trabajo
firmaba cheques y los dejaba
a mi lado sobre la almohada.
También me regaló un saco de tweed,
éste que estoy usando ahora.

Yo qué puedo decir.
Le enseñé a beber,
a dormirse vestida,
conmigo aprendió a despertarse
llorando en medio de la noche.
El día que la abandoné
me dio dinero para pagar el alquiler,
y además dejó que me llevara su
televisor
blanco y negro.

Meses más tarde hablamos por
teléfono,
los dos estábamos totalmente
borrachos.
Sus últimas palabras fueron:
"¿Cuándo volveré a ver mi
televisor
blanco y negro?"

Yo miraba a mi alrededor
deseando que el aparato
apareciera en la mesa de la cocina,
en la habitación, en cualquier lado.
No tuve el coraje de explicarle
que ese televisor
había recorrido el sinuoso camino
a la casa de empeños.

RAYMOND CARVER

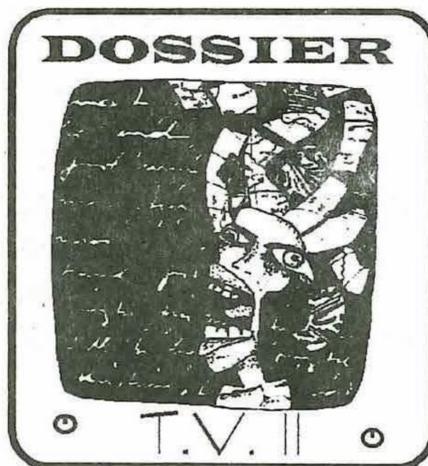
8/ Yo deseo, tu deseas, nosotros miramos:

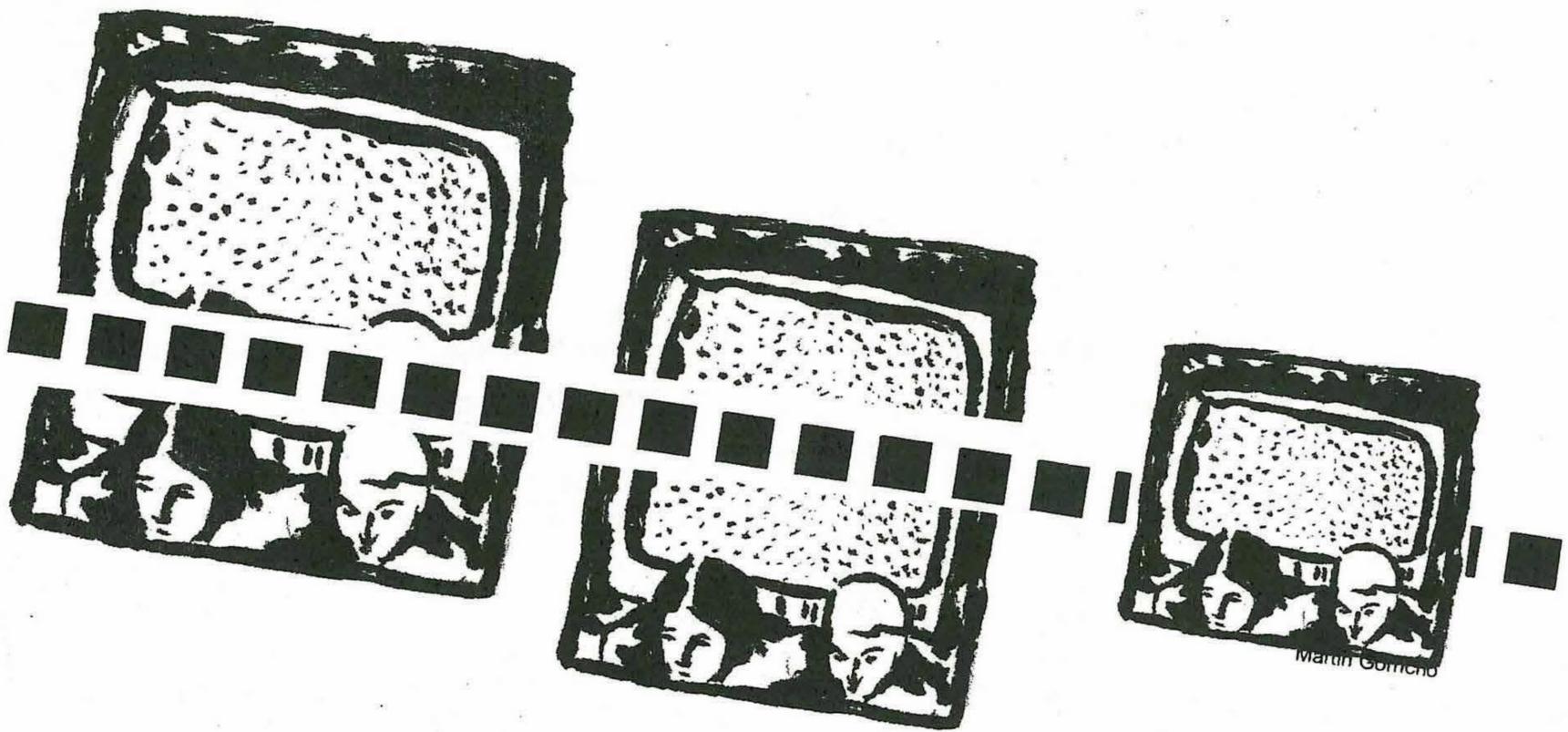
"La televisión es una de las filosofías del sentido común contemporáneo. El gran sacerdote electrónico habla frente a su pueblo y ambos, sacerdote y pueblo, se influyen: la televisión escucha los deseos de su público y responde a ellos; el público descubre que sus deseos son bastante parecidos a los que le propone la televisión" (Beatriz Sarlo. Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo. pág. 114).

Sí, es parecido a un acto religioso pero es diferente, porque el sacerdote más que hijo de alguna ortodoxa religión es otro actor. El medio regula lo real en el ámbito de los hechos, lo que acontece a la opinión pública (la

construcción de la crónica diaria de los sucesos generales, la *noticia*), pero abre sus cámaras para que los feligreses tomen la palabra y digan aquello que la t.v. nunca podría enunciar: las vidas privadas, los enredos de sábanas, el sufrimiento sin glamour.

Con la exposición de la intimidad se ponen en juego renovados conceptos de ficción y realidad: los deseos y necesidades personales ahora pueden ser enunciados por los propios sujetos demandantes, el público se vuelve protagonista de su propia tele-novela. Ya no se espera con ansiedad la entrega del capítulo de la telenovela preferida, ahora se sintonizan aquellos programas en los que





puede aparecer la vecina contando un drama mucho más verosímil y compartible que los avatares de la Andrea del Boca de turno.

Así como originariamente la telenovela ofreció un espacio de reconocimiento y escenificación de determinados conflictos sociales (hijos naturales, sirvientas burladas por sus patronos, emigración en busca de ascenso social), el talk show propone (sin mediación modélica, tipificadora) un sitio en el que exhibir y, por extensión, observar los temas que circulan diariamente en la vida de los televidentes.

9/ Arráncame la vida de un tirón ... pero no me obligues a vivir sin vos:

Como dos amantes, la televisión y el público se devoran mutuamente, los cuerpos adquieren materialidad cuando se vuelven intangibles, imágenes.

Mientras que las heroínas de novelas rosa debían ser ejemplares en su ficcionalidad, obligadas a una standarización fácil, llana (podían ser buenas o malas, ricas o pobres), las mujeres televidentes son como pueden. Ellas saben mirar a una cámara y manejar la jerga del medio, porque han adquirido este saber a través de años de consumo, no a partir de un libreto o un estudio de marketing.

Así, los televidentes son el producto de un medio que ha revolucionado profundamente la noción de ficción: si la utopía del realismo era ser el reflejo sin mediación, la utopía de la t.v. es ser la mediación, y parece haberlo conseguido. El ser-televidente, en uno de los pocos gestos democráticos posibles hoy, elige su privacidad como visa de entrada al televisivo "mundo real" que es ese conjunto de imágenes de la pantalla. El precio de la aparición en el escenario público nacional, la tele, es la venta de la intimidad, el televidente se siente actor de *lo real* en tanto ofrece como prueba de existencia, evidencia de corporeidad, de legitimación de su ser, la propia realidad. (PyD)

Luna que no mengua

(Notas al pie de la televisión)

por Víctor Pesce

Para J.B.R.
il miglior fabbro.

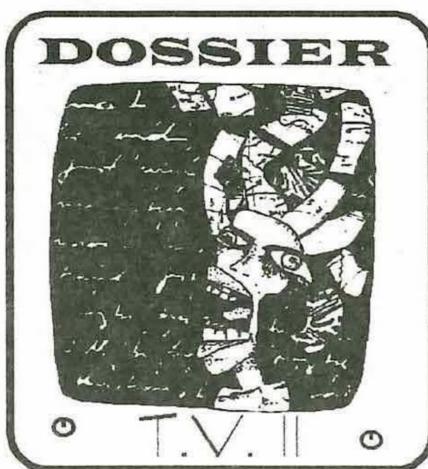
1. *En* 1816 Berzelius, químico sueco, descubrió y logró aislar el selenio (Se). El número y grafía nominal de quien estaba descubriendo vacilan como otras veces en las enciclopedias: 1817, Berzelius, selenio. Importe decir que la Selene de los griegos estuvo allí a la hora de señalar cualidades del extraño metaloide: color pardo rojizo, propiedades semejantes al azufre, sobre todo capaz de aumento o disminución de conductividad eléctrica según el grado de luminosidad que recibe. El selenio resultó tan significativo en las diversas búsquedas posteriores de TV que (malgré lui) Berzelius suele ser considerado el padre de la televisión. Entre la pantalla televisiva con células de selenio de Carey (1875), el disco de Nipkow que analiza y descompone imágenes (1884), la primera demostración de transmisión televisiva, basada en el disco de Nipkow, que realiza Baird (1926), y nuestros días, hay un dilatado etcétera. Sin embargo, creemos, basta la mirada nocturna a la ciudad (pero no sólo) para constatar la permanencia del efecto de luz de luna (artificial) que irradia tenuemente desde las habitaciones un televisor encendido; e incluso podríamos sentirnos

“VI A LAS DOS FIGURAS ACOLCHADAS DAR SUS PRIMEROS PASOS EN AQUEL MUNDO SIN AIRE, REBOTANDO COMO JUGUETES SOBRE EL PAISAJE, CONDUCIENDO UN CARRITO DE GOLF ENTRE EL POLVO, PLANTANDO UNA BANDERA EN EL OJO DE LA QUE EN OTRO TIEMPO HABÍA SIDO LA DIOSA DEL AMOR Y LA LOCURA. RADIANTE DIANA, PENSÉ, IMAGEN DE TODO LO QUE ES OSCURO EN NUESTRO INTERIOR.”

PAUL AUSTER

autorizados a trasladar, con escasa faena, ciertas antiguas lecturas de la luna a la televisión, guarecidas si no por idéntica letra por el mismo espíritu de diagnosis (este modo de la televidencia sigue hablando), como “lunático” (locura a intervalos) o “estar en la Luna” (¿fuera de la realidad?). Por añadidura, la luna también puede verse de día, bajo determinadas condiciones.

Empero, a diferencia de la luna, la televisión no recibe la luz sino que la emite; mejor dicho, la pantalla televisiva, lo que la diferencia a su vez de la pantalla cinematográfica. Y no sólo desde este punto de mira, si se quiere específicamente técnico de la TV, la transmisión en directo del primer descenso humano en la superficie lunar merece agregarse,



sin mengua alguna, a la añeja serie del mito, la leyenda, el símbolo, la representación, la lectura, anterior a aquel 20 de julio de 1969. Al mostrar el paisaje de la Luna no desalojaba el por otra parte inevitable imaginario paisajístico del pasado, lo tuvo como antecedente de lujo, "compañero de ruta" necesario para elevar su diferencia (ni enfática ni enfermiza); de la misma manera que la fotografía no erradicó la pintura. Un poco como decir: el suelo que pisan Neil Armstrong y Edwin E. Aldrin demanda in perpetuum una luna de terrícola que lo ilumine.

2. Mientras que en el cine asistimos a la proyección sucesiva de fotogramas consumados, el hecho de que en la televisión la integridad de la imagen, engendrada electrónicamente por una suerte de limpiaparabrisas, tenga que ser relativizada porque ésta nunca acaba de formarse, siempre inconclusa y en fuga incesante, aunque no se lo advierta, parece constituir desde el vamos la mayor gravedad de la ontología televisiva. Dicho rasgo quizás condicionó la valorización que se hizo de ella los primeros años. La televisión, entre otras cosas, no se mostraba apta para formar parte de lo que André Malraux denominaba con felicidad el "museo imaginario", y de sus beneficios, vale decir un formidable repositorio (gráfico, filmico y sonoro) al servicio de la modernidad,

susceptible de ser usado por aquellas personas con intereses en el estudio comparativo, impedidas hasta entonces de superar los obstáculos de tiempo y espacio para el acceso a originales de distinta naturaleza.

Los avances tecnológicos posteriores acabaron demostrando que el televisor es el extremo de un conductor audiovisual, que puede recibir señales diversas a través del cable o del satélite, conectarse a lejanas bases de datos (telecomunicación + informática = telemática), y finalmente que por medio del video la emisión admite ser registrada y reproducida. De modo que hoy podemos decir que la televisión (y perfeccionamientos) no solamente se ha ganado un lugar por derecho propio en el "museo imaginario", sino que sin duda lo ha enriquecido haciéndolo extensivo a mayores capas de población.

No obstante, de tres aspectos observados por Román Gubern que deben ser tenidos en cuenta al apreciar analíticamente el objeto:

"1) La televisión como procedimiento de transmisión de información registrada por un soporte. Es decir, la televisión en tanto que canal técnico transmisor de documentos, que constituirá su uso comercial más difundido.

2) La televisión como tecnología generadora de información. Es decir, la televisión en directo.



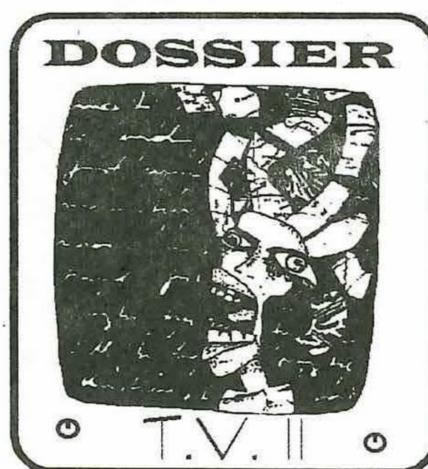


3) La televisión como modalidad social específica de recepción de mensajes audiovisuales en condiciones de privacidad.”¹

el que sigue sobresaliendo, a nuestro entender, es el segundo aspecto. No resulta casual que el latiguillo más frecuente (a esta altura un cliché) de la televisión sea “en vivo y en directo”. Cabe recordar de paso que la funcionalidad de la globalización (y no utilizamos este término en su versión peyorativa) se encuentra estrechamente ligada con esta exacerbación del tiempo presente: “Las telecomunicaciones y la informática (fibra óptica, digitalización, computación) son la infraestructura tecnológica de la globalización. Es lo que permite tomar decisiones estratégicas en tiempo real y a escala global en el sistema integrado transnacional de producción (40.000 empresas mundiales, con 240.000 asociadas o afiliadas), vector estructural de la época.”² (Subrayado nuestro).

Se ha insistido con perspicacia en numerosa bibliografía, desde principios de 1991, acerca de la saturación informativa que conformó la cobertura periodística de la Guerra del Golfo, y dentro de ella el paradójico escamoteo visual de las hechos bélicos en directo, visto como un flagrante modelo de manipulación. En realidad, tanto la actitud del que registra, conserva, informa y opina, como la del que sencillamente

muestra e informa en directo, pueden reunirse en torno de un mismo intento: evitar que el tiempo (y los hechos con él) huya sin dejar rastros; las dos están asediadas por la “tardanza/ de lo que está por venir”. Es preciso decir, para matizar, que el que ha conservado trabaja con más calma, menos propenso al riesgo del error y la improvisación, que el que lo hace mientras se está generando el acontecimiento mismo; y también que el informar “en vivo y en directo” no es garantía de objetividad ni de verdad. Desde la televisión se podrá argumentar prescindencia del recurso último del montaje, que amortigua la contundencia realista e ingenua de Dziga Vertov, implicado durante los años 20 en propender al llamado Kino-glass (cine-ojo), y quien depositaba una confianza casi ciega en la impassibilidad mecánica del ojo de la cámara, como método suficiente para eludir la subjetividad tradicional. Pero la televisión se olvida del punto de vista cambiante que suponen la alternancia de diferentes cámaras, en diferentes lugares y momentos, los encuadres, los comentarios ad hoc, etc., utillaje intencional que contribuye a la construcción de la realidad.³



3. La televisión, obviamente, acarrea y procesa estilos y géneros provenientes del periodismo gráfico, el cine y la radio, que la antecedieron. Pero en

su heterogeneidad íntima hace patente la heterogeneidad y fragmentación del público de los tiempos actuales, y no sólo los reproduce confirmando su taxonomía específica (pongamos por caso, la conocidísima telenovela), sino que en el mismo gesto procede a desplazar, en suma a degenerarlos, poniendo de relieve (una vez más, ésta en forma exasperada) la fragilidad de la acomodaticia teoría de los géneros en el plano simbólico. Tal vez como nunca antes y como en ningún otro medio, la televisión exhibe semejante conciencia histórica de sus límites y de sus excesos; mas no resulta ilícito pensar, de consuno, que el resorte del que se vale muy probablemente se deba a la obligatoriedad de competir, instaurando una pulseada cuyos arrebatos a menudo bordean la desfachatez. Vayamos a la casuística considerada relevante para nuestra óptica, que desde ya, tratándose de la televisión, es provisional.



a)-Televisión y noticia

El canal de cable CRÓNICA TV, entre nosotros, se ha constituido en el mayor proveedor de información en vivo y en directo de acontecimientos nacionales, utilizando eficazmente el satélite propio. El programa político "serio" por antonomasia de Mariano Grondona se ha percatado de ello. Lo cual relativiza la soberanía ubicua del (pre)juicio respecto a la noticia, como lo observó con justicia Mario Wainfeld el año pasado en PAGINA/12; y en última instancia, se asoma como un mentís cuyo destino prefiere la autoanunciada objetividad topográfica, deliberadamente clasificatoria de faits divers o de succès de scandale, atribuidos de esa forma a unos determinados rótulos mediáticos. En este sentido, y sin ir más lejos en el acuerdo de que el "sensacionalismo" es la tendencia a poner sensación, emoción o impresión, con noticias, sucesos, etc., ningún programa de la televisión argentina, sobre todo de los llamados canales de aire, noticioso o político (son una interpretación y hasta una dramatización de la noticia), permite no pensar que, en su afán por retener a la audiencia, no comete sensacionalismo, con mayor o menor grado de intensidad.

A propósito, el indicio persuasivo de que la "gente" recurre a la televisión con sus peticiones, de suerte que ésta no hace más que ocupar el sitial dejado vacante por los Partidos Políticos, la Legislatura y la Justicia, debiera



CAFE
FAST FOOD

CAFE - CORTADO	
TÉ - LÁGRIMA	\$1.-
HAMBURGUESA CON PAPAS FRITAS Y VASO DE GASEOSA	\$2,50
MENÚES ESTUDIANTILES VARIOS	\$3.-

ROCA 4037 - Mdp

temperarse en sus dichos ruidosos, y someterse a la simple constatación de que no cualquier hecho o demanda lleva consigo los requisitos mínimos exigidos por la lógica televisiva, en virtud de los cuales merece ser transmitido en vivo y en directo.

b)-Televisión y underground

Andy Warhol dijo alguna vez, no sin un tinte de provocador cinismo desde su (¿lejana?) "Factory" de los Sixties: "Ser famoso durante 15 minutos". La máxima nos remite al presente desasosiego con que Charly García respondió a la TV, en el contexto del velatorio de Osvaldo Soriano, a fines de enero de 1997: "Basta de tanto under"⁴. García, gran conocedor del tema, parece subrayar el desencanto que provoca la fatal institucionalización de todo ademán transgresor, o, quizás, el sesgo endeble y en consecuencia provisorio de conceptos tales como "alternativo", "subterráneo", "resistente", etc.

En el medio, si se quiere, cohabitan la cautela de Federico Klem (obra de Warhol) y la pasión y el desparpajo de Samantha Farjat (obra de la TV). El primero dosifica, por una parte, sus presentaciones televisivas en el programa de Antonio Gasalla, en que suele exponer con didáctica ironía los caminos más sensibles del arte contemporáneo; y por otra, participa directamente de una sensibilidad estética, en particular expuesta en un video-clip del grupo musical "Illya Kuryaki & The Valderramas" (nombre cuyo primer término posee lazos obvios con una serie de televisión). La segunda encuentra su motor, no en la axiología moral mediante la cual se la pretende juzgar, sino en el uso de razón desprendido del campo del anonimato, que no desagrega medios posibles con la finalidad de

DIVINA TV FÜHRER

¡Me voy a ahogar!
 ¡Me voy a pique! ¡Glu-glu!
 ¡Me está por hundir mi fiel fantasma Bu-Buuu!

Si no me protege el empleado mayor
 (que proyecta todo el tiempo mi televisor)
 seré promovido para navidad
 ¿Cómo no se nos ocurrió?

Voy a exagerar, mi fiebre no es tan alta
 Esta es la peor cita (es una cita a ciegas)
 ¡Al planeta un bombazo le vamos a dar!
 (Para que no nos moleste nunca más)
 Seré promovido para navidad
 ¿cómo no se nos ocurrió?

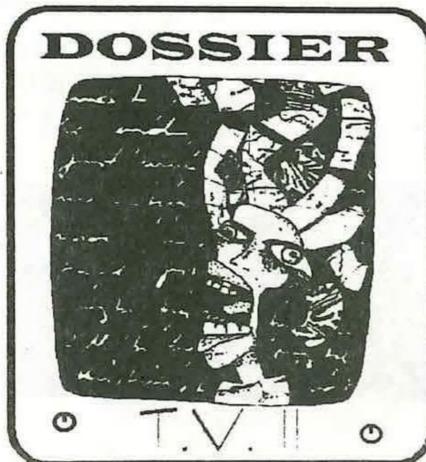
¿No vas a esperar que enfríen a tu amigo?
 si ya conocés la forma novedosa
 ¡Divina TV Führer mi amor!
 (donde quiera que vaya, Eveready estará...)
 Seré promovido para navidad
 ¿cómo no se nos ocurrió?

BEILINSON - SOLARI

obtener rápidamente la fama y llegar a convertirse en ícono masivo, tal como lo expresa la letra de la canción: "Samantha no quiere pasar al olvido". En este sentido,

Samantha consigue irritar expandiendo más allá de 15 minutos el vaticinio de Andy Warhol.

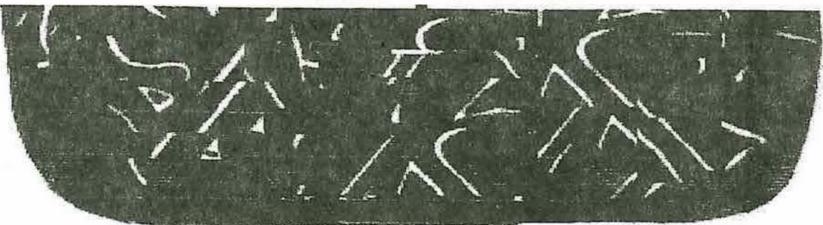
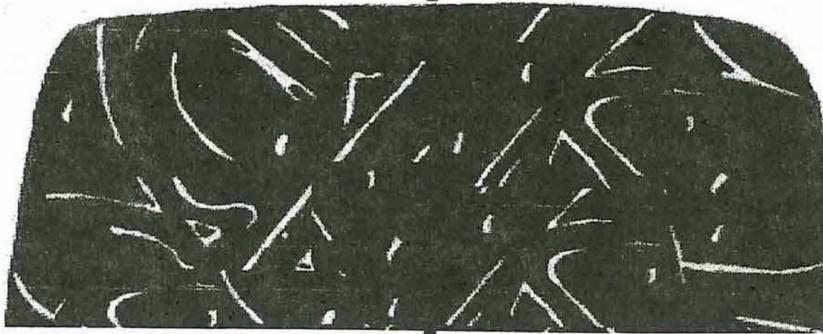
En base a esto último, corresponde destacar que la televisión, desplegándose en democracia, prefiere y muestra crudamente lo crudo y lo cocido de la convivencia antagónica entre derecho natural y derecho positivo,



que como se sabe nunca terminan de coincidir en sus valores; tensión inestable al no ser equivalentes, típica de las sociedades modernas o secularizadas, ya observada, entre muchas, por antiguas páginas de Gramsci. Son ilustrativos los casos de Maradona, los actuales "cortes de ruta", la droga, el sexo, el mundo del maquinismo, la "clonación", etc.

c)-Televisión y cine

Los programas televisivos de Mauro Viale, que se emiten por el canal de aire AMÉRICA de lunes a viernes, sobre todo "Mediodía con Mauro", pero también su reciente "Fenómeno real" del anochecer, convocan una larga genealogía cinematográfica, por lo menos aquella que, desde el primer cine, privilegió el universo temático ligado a su vez con la antiquísima serie de lo asombroso, lo extravagante, lo circense, lo fantasmagórico, la magia, el ilusionismo, la prestidigitación, los casos criminales extraordinarios, etc. Para ejemplificar, podemos hacer partir tal genealogía de Emile Reynaud (1844-1918) y sus Pantomimas Luminosas, que proyectaba mediante el praxinoscopio en el Museo de Cera Grevin de París, hacia 1892; continuar con Georges Méliès (1861-1938), llamado el Mago, y parte de su significativa y vasta filmografía: Escamoteo de una dama (1896), La luna a un metro (1898), El hombre de mil cabezas (1898), El proceso Dreyfus (1899), Viaje a la Luna (1902); y con Fritz Lang y su M, el vampiro negro (1933); para terminar con Tod Browning y una película de culto: Freaks (1935). Sin embargo, la cortina musical más explícita del programa del



mediodía, de Nino Rota, el músico de Federico Fellini, obliga a perseverar en la genealogía.

Claro está que la televisión argentina, ya con algún espesor histórico, tampoco está ausente de estas emisiones televisivas. De

"Titanes en el ring" asciende "La Momia", y muy de vez en cuando, "El Indio Comanche". A Roberto Galán se lo vislumbra en hueco (recuérdese su a esta altura naif casamiento de enanos).

Las personas entran y salen, y se incorporan al programa como personajes dispuestos a cualquier opinión, por más disparatada que ésta sea, desdeñando, y a un tiempo portando como emblema o desafío, el nacimiento televisivo que les dio origen. El conductor se retira por momentos, la

representación queda librada a la creatividad de los participantes, y la acción produce un verdadero clima de performance o happening, como, desde la vanguardia pop, se quería en los años 60, en la prosecución de un arte participativo del instante y lo

efímero.

Ahora bien, este árbol genealógico siempre produjo escozor. La denominación despectiva de "telebasura" podría registrar la falta de tolerancia frente a lo indeclarable de ciertos extremos o "restos" humanos. Hay aquí una ancestral querrela, no saldada, alrededor de lo que debe o no debe ser puesto a la vista. El asunto es que, en cualquier tiempo y lugar, se hace presente alguien con talento para estas (buenas o malas, no se sabe) artes del espectáculo. Mauro Viale, además, se encarga

de insistir cínicamente sobre algo que no todos en la televisión están predispuestos a confesar: el peso que tiene el rating.

XVII

veo la película de medianoche
noche de lobos
en cada una de mis despedidas aumentan
los niños
confunden los horarios de los vuelos
los que en mis recuerdos eran duros
hombres se presentan con
transparentes vestimentas
que todos intentamos disimular
esta película de terror que veo a
medianoche
empieza a parecerse a algunas de mis
fotos personales

JUANA BIGNOZZI

ADDENDA -----

1: Cine y TV:

En el filme de Brian De Palma Carlito's Way (1993), con Al Pacino y Jorge Porcel, entre otros, se dice a modo de presentación del argumento que Carlitos era socio de Rolando Rivas (recuérdese la exitosa telenovela argentina).

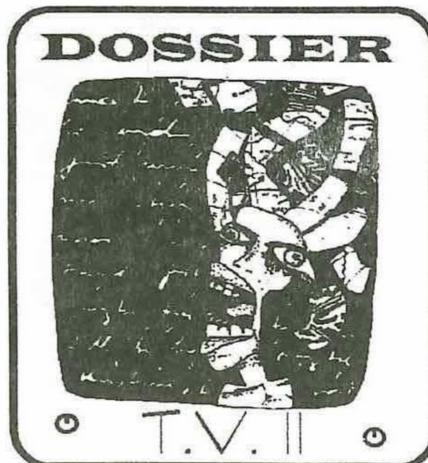
2: Video-clip y cine:

El conjunto "Smashing Pumpkins" homenajea en un video-clip, que si no nos equivocamos es de 1996, el filme de George Méliès Viaje a la Luna (1902).

d)-Televisión y relato policial.

"Chiche" Gelblung conduce el programa "Memoria", que se emite por el canal de aire n° 9 o LIBERTAD, los martes y viernes, en horario nocturno.

El programa se caracteriza por una ordenada escenografía, donde se destacan cuadros de pintores argentinos contemporáneos. En los últimos tiempos, Gelblung profundizó, para tratar



casos policiales resonantes, su llamativa tendencia a la convocatoria de una parafernalia de técnicos, abogados, expertos en criminología, médicos forenses, peritos en balística y/o explosivos, ex miembros de servicios de inteligencia, policías, ex policías, etc. Así, se pudo ver, junto al uso más o menos frecuente del detector de mentiras, una dramatización del procedimiento policial conocido como rueda de reconocimiento de presos bajo sospecha de cometer crimen, y otra consistente en la "reconstrucción del hecho". Semejante diseño televisivo tiene la ventaja de que en relación a las situaciones en que está implicada la policía, como en el "caso

Cabezas", demuestra los pasos deliberados seguidos por ella para agilizar o entorpecer la resolución del enigma, y conjuntamente lo rudimentario de ciertos procedimientos de investigación. El seguimiento pormenorizado, hasta el exceso de pruebas y razonamientos, de las idas y venidas en torno del crimen del fotógrafo, rememora la atmósfera detectivesca de los relatos protagonizados por Auguste Dupin, de Edgar Allan Poe, a su turno valorizados como fundantes del policial. Cabe aclarar que el método analítico del que se vale Dupin cuestiona severa y orgullosamente los métodos decimonónicos de la policía francesa. En "Los crímenes de la calle Morgue", primero de estos relatos, dice: "No debemos pensar en los modos posibles que surgen de una investigación tan rudimentaria (...) La policía parisiense, tan alabada por su penetración, es muy astuta pero nada más. No procede con método, salvo el del momento (...) Los resultados obtenidos son con frecuencia sorprendentes, pero en su mayoría se logran por simple diligencia y actividad. Cuando éstas son insuficientes, todos sus planes fracasan." ⁵

A decir verdad, el "caso

OJOS DE VIDEO TAPE

No tengo agua caliente en el calefón.
No tengo que escribir canciones de amor.
No ves, es que espero resucitar
mientras miras esos ojos de video tape.
Ya llega aquel examen del bien y el mal.
Ya llegan las noticias cruzando el mar.
No ves, que el mundo gira al revés,
mientras miras esos ojos de video tape.

Este mundo extrañará por siempre
la película que vi una vez.
Y este mundo dirá que siempre
es mejor mirar a la pared.
Ya tienes postales de Paraguay,
ya tienes las valijas sobre el diván.
Te vas. El mundo gira al revés,
mientras miras esos ojos de video tape.

CHARLY GARCÍA

Cabezas” revela por añadidura una problemática emparentada con la imagen, fotográfica y televisiva. En primer lugar, no es imprudente traer a colación otro cuento, que si bien no es de formato, sí de temática policial; nos referimos a “Las babas del diablo” (1959), de Julio Cortázar. En él, un fotógrafo que piensa: “Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías”, saca la de una escena que no debe ser fotografiada. Este texto, por otra parte, sirvió de base a la película Blow-up (1967), de Michelangelo Antonioni. En segundo lugar, si resulta veraz la presunción (que ya es vox populi, vox Dei, televisión de por medio) de que el empresario Yabrán no gusta de ser fotografiado ni televisado, su rapto iconoclasta (destructor de imagen), no debería ser juzgado de un plumazo como una reliquia del siglo VIII por una lectura demasiado lineal o cronológica de la modernidad. La imagen, en efecto, continúa guardando tantos secretos para nosotros como para aquellas “antiguas” discusiones.

e)-Televisión y vida cotidiana

En la calle Marcelo T. de Alvear, en la Capital Federal, frente a la Facultad de Odontología de la Universidad de Buenos Aires, hay un viejo y pequeño café-bar llamado “Ben Casey”. La cercanía de la Facultad de Medicina torna inevitable la asociación con ella del nombre supérstite de la clásica serie televisiva dedicada a los médicos.

4. Los posicionamientos teóricos respecto a la comunicación, los medios de

comunicación y la cultura de masas, a grandes rasgos, han oscilado, desde los años 40 a esta parte, de la idealización del emisor, y su consecuente capacidad de manipular conciencias y conductas (desmentida por diversos acontecimientos históricos), a la idealización del receptor, y por consiguiente, de su amplia libertad de elegir (para pesadumbre de Borges, en las posturas más extremadamente ingenuas, o capciosas, de esta idealización vía Internet, prácticamente se pasaría sin más trámites de “lector” a “autor”). La simetría reside, casi con certeza, en que, en ambos casos, se parte de conceptos a priori. Jaime Rest, en un trabajo pionero entre nosotros, ya señalaba en 1961 que el “rechazo de los excesos que caracterizan al individualismo competitivo es indudablemente justo; pero parece exagerada y absurda toda pretensión de ignorar que las inquietudes sociales sólo se justifican en función de la individualidad, plena de problemas específicos, que entraña la existencia concreta de cada hombre, en franca oposición a cuantas abstracciones colectivistas se quiera apelar”⁶. Cabe hacer la precisión de que Rest, con sabiduría erudita, intentaba actualizar los postulados del fructífero pensamiento nominalista medieval; esto es, muy sintéticamente, la tendencia a negar la existencia objetiva de los universales. No es aventurado enunciar que no hay pruebas suficientes de que haya sido escuchado. Menos todavía cuando, un año antes de su muerte, escribió: “Por lo demás, soy demasiado nominalista para admitir la existencia de escuelas (ni siquiera la de una posible ‘escuela nominalista’)”⁷

Dicho de otro modo, se hace necesario no olvidar que la comunicación (la oral, la escrita, la visual, la técnica) tiene un inevitable trasfondo de ambigüedad, devenido quién sabe de la opacidad propia de las lenguas naturales (después de Babel); siempre hay más malentendidos que los que se pueda imaginar. Y no despojarse rápidamente de las herramientas de la pragmática en los análisis respectivos. Las últimas publicidades televisivas de TELECOM dicen mucho en ese sentido. En resumen, sigue tratándose de aquello que Rudolph Arnheim, hacia 1935, pronosticaba: "El mundo de nuestro siglo es mal actor: muestra su abigarrado exterior pero su naturaleza genuina no se pone en evidencia inmediatamente a los ojos o a los oídos. Los noticiarios nos dicen poco no sólo porque a menudo el material está mal escogido o porque no sabemos cómo hay que observar. No resultan porque las características de la actual situación mundial o de determinado acontecimiento político o de una forma de gobierno no pueden expresarse tan nítidamente en sus manifestaciones perceptibles como puede expresarse en su rostro la personalidad de un hombre. Los síntomas no son muy reveladores a menos que haya un médico que los interprete (...) Para que la televisión nos haga entender el

mundo en vez de limitarse a mostrarlo, tendrá -por lo menos- que agregar la voz del comentarista a las imágenes y la música y los ruidos; pues las palabras pueden hablar de lo general mientras vemos lo específico y examinar las causas mientras estamos ante los efectos."⁸

Ejemplifiquemos un poco más. Con frecuencia se podrá argumentar que es nocivo mirar en forma exclusiva la TV o un mismo canal de televisión. "Beavis and Butt-Head" dibujan animada y sarcásticamente este argumento. Pero en el supuesto de que esto sucediera, también se puede argumentar en contra que tal situación puede ocurrir con la lectura de un solo autor, la preferencia visual por un único director cinematográfico, o la suscripción sin reparos de una particular corriente intelectual. De todas maneras, y desde los anteriores puntos de vista, sugerimos que la televisión puede ser pensada como la ilusión técnica de colocar cerca una conversación que se desarrolla a lo lejos. Y Bertolt Brecht decía que ya que no podemos cambiar el mundo, podemos entonces cambiar de conversación.

(PyD)

Buenos Aires, 14 de junio de 1997.

NOTAS:

1. Gubern, Román El simio informatizado, Buenos Aires, EUDEBA-FUNDESCO, 1991, p.54.

2. Castro, Jorge, "Las telecomunicaciones se abren", en La Nación, Buenos Aires, 23 de febrero de 1997, p.8.

3. Para este último párrafo nos hemos basado (también) en Román Gubern, La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea, 2ª ed. revisada, México, Ediciones Gustavo Gili, 1992, pp. 350-354.

4. La respuesta fue dicha ante las cámaras de CRÓNICA TV, canal que cubrió ciertamente en forma casi exhaustiva el velatorio y la inhumación de Osvaldo Soriano. La pregunta que se le formuló a Charly García fue acerca de si lo conocía al escritor fallecido; él dijo que no, pero que se sentía agradecido por la cercana

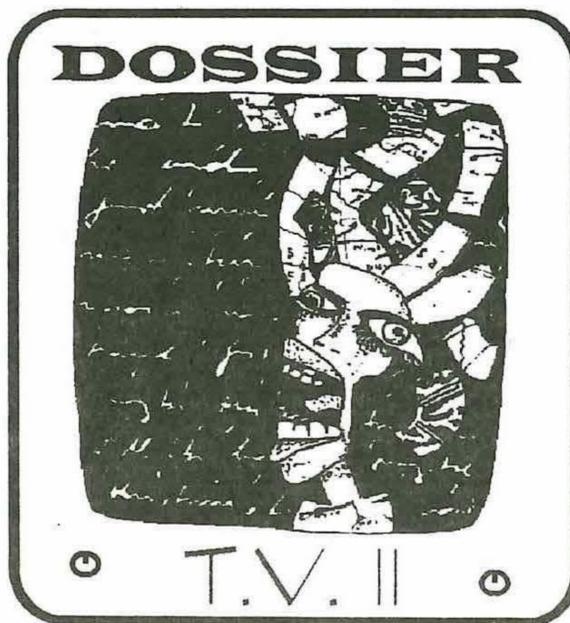
nota de éste, en PAGINA/12, hablando de su encuentro con Hebe de Bonafini. La frase (parte de la respuesta en su totalidad) a que hacemos referencia, dice más o menos así (no la tomamos en forma textual): "Es hora, como dice la Negra (Sosa), de que pensemos en la cultura; basta de tanto under".

5. Poe, Edgar Allan, Cuentos/1, traducción de Julio Cortázar, 7ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 435.

6. Rest, Jaime, "Situación del arte en la era tecnológica", en Revista de la Universidad de Buenos Aires, Quinta época, Año VII, nº 2, Buenos Aires, abril-junio 1961, p. 319.

7. Rest, Jaime, "Advertencia", en Mundos de la imaginación, Caracas, Monte Avila Editores, 1978, p. 16.

8. Arnheim, Rudolph, "Pronóstico de la televisión", en El cine como arte, versión castellana de Enrique L. Revol, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1971, p. 159



Como afirma N. Scott Momaday, "la poesía norteamericana nativa contemporánea proviene de una tradición mucho más antigua que aquella a la que llamamos tradición literaria en un sentido estricto. Sus raíces se hallan en los orígenes mismos del lenguaje." Con esta tradición aún hoy conviven los poetas que descienden de las comunidades primitivas. Aunque estamos acostumbrados a pensar en la poesía como escritura, esto es una falacia; su esencia precede sin duda a la invención del alfabeto. La poesía norteamericana nativa contemporánea se escribe (en su mayoría) en inglés, es cierto, pero eso es solamente un aspecto de su carácter. El otro aspecto es su compromiso con la tradición oral, con las canciones, las fórmulas de encantamiento, las oraciones y plegarias de los antiguos nativos, cuya existencia era totalmente independiente de la escritura. Es en este segundo aspecto que se entiende el carácter creativo (en el sentido de magia, de génesis) de la palabra, de su poder y vitalidad. Las palabras, llevadas de una generación a la siguiente por intermedio de la voz humana, son sagradas: nada tiene tanto poder como ellas. De algún modo toda la poesía universal está informada con la misma creencia en su eficacia; pero es particularmente relevante, y en un sentido urgente y vital, para la poesía de los indios norteamericanos. Por eso el padre del poema de Simon J. Ortiz lleva a su hijo a ver y tocar y nombrar el árbol; por eso las mujeres de la familia se trenzan el cabello, tejiendo historias familiares; por eso los objetos cotidianos (un vestido, una bolsa hecha de hojas de maíz, una piel de ciervo) hablan de sus dueños. La poesía nativa norteamericana es el mundo de los signos.

Los textos fueron extraídos de *Carriers of the Dream Wheel: Contemporary Native American Poetry*. Edited by Duane Niatum. San Francisco : Harper & Row, 1975.

SIMON J. ORTIZ
LO QUE DIGO

Llevo a mi hijo afuera
y le muestro un árbol,
le hago tocar las hojas,
esto es una hoja, vez,
es verde, tiene líneas
y sigue este contorno,
tócalo.

Él toca la hoja
y a su tacto, la rama tiembla,
manitos gordas que agarran con torpeza
y con suavidad lo que le muestro.
Haciéndole permanecer de pie, descalzo,
sobre el suelo, haciéndole sentir
la tierra, tierra oscura y el barro
sólido, la grava, no muy buena para
la siembra, hay que echarle arena
y hojas, ramitas, abono,
y entonces será buena.
Esto es lo que le digo.

What I tell him

I take my son outside/ and show him a tree,/ have him
touch leaves,/ this is a leaf, see,/ it is green, it's got
lines,/ and it is shaped this way,/ touch./ Hi touches
the leaf/ and branch trembles with his touch,/ fat little
hands roughly/ and gently grasping what I show him./
Make him stand, bare feet,/ on the ground, feel/ that
dirt, brown dirt and gravel,/ solid clay, it won't grow
seed/ too well, have to have sand,/ and leaves, sticks,
manure,/ and then it will grow things./ That's what I
tell him.



Simon J. Ortiz (Acoma) nació en Albuquerque, Nuevo Méjico, en 1941. Estudió en la Universidad de Nuevo Méjico y, como Fellow, asistió al Programa Internacional de Escritura de la Universidad de Iowa. Enseñó en San Diego State University, the Institute of American Indian Arts, y en Navajo Community College.

DANA NAONE
LARGA DISTANCIA

Estuve sentada días tratando
de arrancarme con los dientes el seno derecho
con la esperanza de volverme Amazona.
Apareciste vos como el técnico
y fuiste directo al panel central
que hay detrás de mi estómago.
Un extraño pájaro naranja había
estado picoteando todos los cables.
Mataste al pajarito y usaste
sus plumas para hacer nuevas conexiones.
Mi primera llamada fue a Egipto.
Todas las cobras respondieron
siseantes y flamígeras.

Long Distance

I had been sitting for days/ trying to bite off my right
breast/ in hope of becoming an Amazon./ You appeared
as a repairman/ and went straight to the switch-/ board
behind my stomach./ A strange orange bird had been/
pecking through all the wires./ You killed the bird and
used/ its feathers to make new connections./ My first
call was to Egypt./ All the cobras came to the phone/
flaring and hissing.

Dana Naone nació en Kaneohe, una ciudad costera de la isla de Oahu, Hawaii, en 1949. Es en parte hawaiana y en parte inglesa, portuguesa y china. Se graduó en la Universidad de Hawaii en 1974, y ha enseñado en el Programa de Poetas en los Colegios desde entonces. Fue editora de Hawaii Review.

Gladys Cardiff
Peinándose

Arrollidándome, inclino la cabeza
Y poso mis manos sobre
Su cabello, la peino, y pienso
En cómo las mujeres hacen esto
La una por la otra. El pelo de mi hija
Se riza contra el peine,
Húmedo y fragante—cáscaras
De naranja. Su cara, inclinada,
Está muy quieta para alguien tan joven.

Tomo su lugar. Bajo
Las manos de mi madre siento
Las trenzas poniéndose tirantes
Como cuerdas de piano, y cantando,
Lavadas con vinagre. Sentada
Frente al horno oigo
Las hornallas color naranja
/marcando con su tick
La hora temprana antes de la escuela.

Ella peinó el pelo
De su abuela Mathilda usando
Un peine hecho de hueso.
Mathilda mecía su silla
De madera de roble, su cara inclinada,
Ocupada en rasgar unos trapos
En tiras para tejer una alfombra
De algodón con pedacitos color naranja
Y marrón. Un acto simple,

Preparar el pelo. Algo que
Las mujeres hacen la una por la otra,
Trenzando generaciones.

Combing

Bending, I bow my head/ And lay my hands upon/ Her hair, combing, and think/
How women do this for/ Each other. My daughter's hair/ Curls against the comb,/
Wet and fragrant - orange/ Parings. Her face, downcast,/ Is quiet for one so
young.// Y take her place. Beneath/ My mother's hands I feel/ The braids drawn
up tight/ As a piano wire and singing,/ Vinegar-rinsed. Sitting/ Before the oven I
hear/ The orange coils tick/ The early hour before school.// She combed her
grandmother/ Mathilda's hair using/ A comb made out of bone./ Mathilda rocked
her oak wood/ Chair, her face downcast,/ Intent on tearing rags/ In strips to braid
a cotton/ Rug from bits of orange/ And brown. A simple act,// Preparing hair.
Something/ Women do for each other,/ Plaiting the generations.

Gladys Cardiff es parte Cherokee, de la familia de Owl de Carolina del Norte. Nació en Browning, Montana, en 1942. Estudió con Theodore Roethke y Vernon Watkins en la Universidad de Washington. Enseña poesía y vive en Edmond, WA, con su marido y dos hijos.

N. Scott Momaday
*Ancho paisaje vacío con
muerte en primer plano*

Hay malezas rodeando su boca;
Sus dientes son ceniza.

Su sucesión es esto:
Esta enorme, esta yerma llanura.

Para él no se trata en absoluto
De algún otro lugar. Su lugar

Es esta realidad,
Este profundo elemento.

Ahora que está muerto,
Se queda en la visión

Simplemente. Sin resistencia.
La muerte lo desplaza

No más que lo que lo
/desplazó la vida;
Siempre estuvo aquí.



Wide Empty Landscape with a Death
in the Foreground

Here are weeds about his mouth;/ His
teeth are ashes.// It is this which succeeds
him:/ This huge, barren plain.// For him
there is no question/ Of elsewhere. His
place// Is just this reality,/ This deep
element.// Now that he is dead he bears/
Upon the vision// Merely, without
resistance./Death displaces him //No
more than life displaced him;/ He was
always here.

N. Scott Momaday (Kiowa) nació en Lawton, Oklahoma, en 1934. Creció en varias reservas del sur y se educó en escuelas indias. Recibió sus grados de Maestría y Doctorado en Stanford University. Enseñó literatura inglesa en la Universidad de California en Santa Barbara y Berkeley. Su primera novela, *House Made of Dawn*, recibió el Premio Pulitzer de Ficción en 1969 y fue trasladada al cine.

Joseph Bruchac
La abuela vino a visitarnos

para Phil George

*Cuando la araña se cayó del techo
solamente Phil y yo fuimos a salvarla
en una sala llena de gente que tenía miedo de
la tejedora de sombras, la más vieja donante de regalos.*

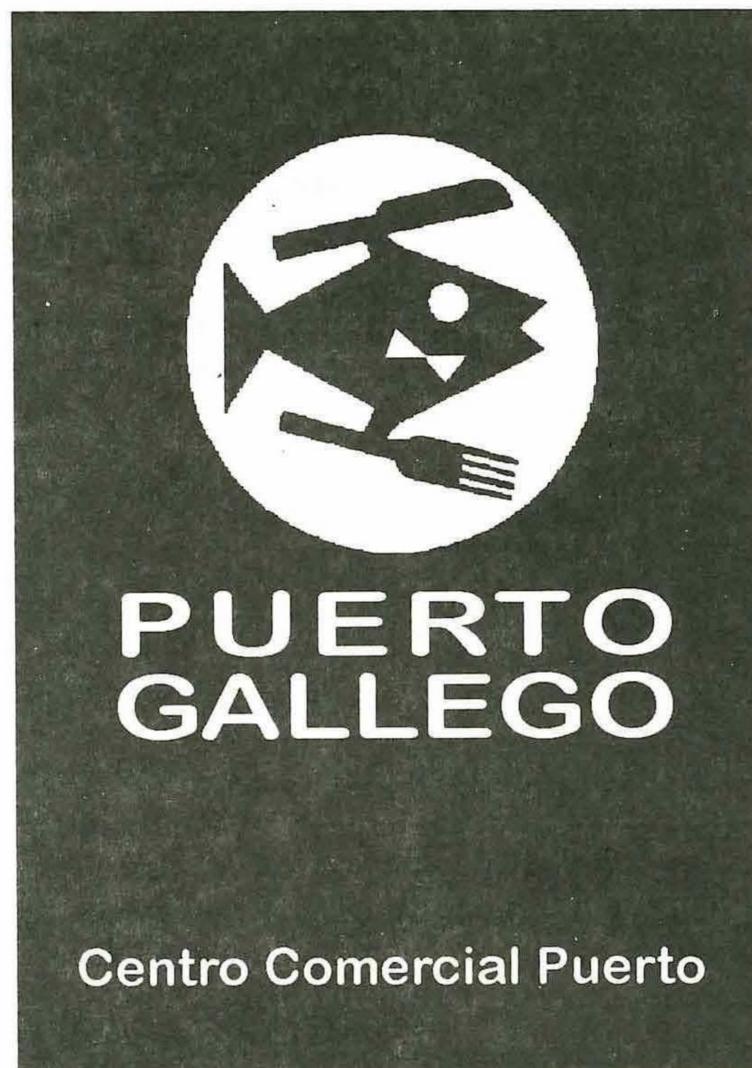
*La tiramos entre flores suburbanas
y volvimos adentro, a emborracharnos,
nos vaciamos todas las botellas de la casa
hasta la misma muerte
y después, con vasos llenos de whisky en las manos
y nuevas botellas de vino en los bolsillos,
regresamos al dormitorio
donde el director del taller
le dijo a Phil
Qué pasó?
Fuiste un indio tan bueno toda esta semana...*

*La abuela vino
a visitarnos y todos querían hacerle mal
dijo Phil con su voz quebrada por la risa
y con la telaraña entre sus manos
mientras dejábamos la casa.*



The Grandmother Came Down to Visit Us
When the spider dropped down from the ceiling/ Only Phil
and I moved to save it/ in a room full of people fearing/ the
shadow-weaver, the oldest gift giver.// We dropped it among
suburban flowers/ the went back in to get drunk,/ finished
every bottle in that house/ to empty death/ & then, full glasses
of whiskey in our hands/ & new bottles of wine in our pockets/
we went back to the dormitory/ where the workshop director/
said to Phil/ What's happened?/ You were such a good Indian
all week.// The grandmother came down/ to visit us and the all
want to hurt her/ Phil said in his laughing voice/ her web between
our hands/ as we left that house.

Joseph Bruchac nació en Saratoga Springs, New York, en 1942, de padre eslovaco y madre Abnaki, y fue criado por su abuela materna. Estudió en Cornell University y en Syracuse University. Enseñó durante tres años en Ghana, escritura creativa en Skidmore College y en la Prisión Comstock, y es el fundador de la revista literaria The Greenfield Review.



Roberta Hill
Líneas para medir el tiempo

*Las mujeres aquí saben cómo esperar.
Huelen polvo en el viento y saben que no has venido.
Me he vuelto flaca de tanto caminar por caminos de tierra,
bajo un sol vidrioso, susurrando cada paso.
Veinte años que vivo en las ruinas. Cuando me escapé
te enterraron. Todo lo que queda es una radio
con una banda dorada. Huele a calor,
a viejos partidos de béisbol, una ciudad que tiembla adentro.
La puerta del frente ha dejado de golpear y del manzano
cuelga un viejo neumático donde chicos desconocidos se hamacan.*

*Esta casa con luz rota me ha perdido
ahora que la dulce hierba se seca. Su aroma permanece
en el living entre costuras y zapatos gastados.
En tu silencio, cultivé visiones para mí, y recibí
un nombre del que nadie podría ser digno. La sangre hierve
en el viento caliente del verano, pétalos de rosa gotean
más allá de la madera solemne y áspera. ¿Escuchás ese llanto,
a lo lejos? Una india que tiene miedo de llorar. Hechiza sus ojos
en sonrisa, espera la nueva estrella azul. Las respuestas
nunca llegan tarde.*

*Mirá hacia el oeste un largo rato, y la luna va a crecer
dentro de vos. El coyote escucha la canción, te va a enseñar.
Los espejos siguen la huella de la sangre y del relámpago.
Mamá necesita la fuerza de alguien como vos. Que la sangre
se seque, pero agarrá el relámpago. Sostenelo como tu madre
sacude los árboles. En tu miedo, vigila el camino, respirá
profundo. Los indios sabemos esperar.*



Lines for Marking Time

Women know how to wait here./ They smell dust on wind and know you haven't come./ I've grown lean walking along dirt roads,/ under a glassy sun, whispering to steps./ Twenty years I've lived on ruin. When I escaped/ they buried you. All that's left is a radio/ with a golden band. It smells of heat,/ old baseball games, a shimmering city inside./ The front door has stopped banging and the apple tree/ holds an old tire strange children swing in.// This house with broken light has lost me/ now when the sweet grass dries. Its scent lingers/ in the living room among sewing and worn-out shoes./ In your silence, I grew visions for myself, and received/ a name no one could live up to. Blood rises/ on hot summer wind, rose petals trickle/ past rough solemn wood. Hear the distant sobbing?/ And Indian who's afraid of tears. She charms her eyes/ to smiling, waits for the new blue star. Answers/ never come late//Look west long enough, the moon will grow/ inside you. Coyote hears her song, he'll teach you now./ Mirrors follow trails of blood and lightning./ Mother needs the strength of one like you. Let blood/ dry, but seize the lightning. Hold it like your mother/ rocks the trees. In your fear, watch the road, breathe/ deeply./ Indians know how to wait.

Roberta Hill (Oneida) nació en 1947 en Baraboo, Wisconsin. Asistió a la universidad de Wisconsin y a la universidad de Montana. Fue Poeta en Residencia en St. Paul, Minnesota, y enseñó en la Escuela Sinte Gleska en Rosebud, South Dakota, donde vive con su marido y su hijo Jacob.

* LAS ILUSTRACIONES SON DEL LIBRO CITADO Y PERTENECEN A WENDY ROSE.

Premio Municipal de Literatura **OSVALDO SORIANO**

1 9 9 7

1. El Premio Municipal de Literatura *Oswaldo Soriano*, 1997, está dedicado al género CUENTO.
2. Los cuentos deberán ser inéditos y escritos en castellano, el tema es libre.
3. El Premio consistirá en la suma de Pesos Tres Mil (\$ 3.000.-), y la publicación de la obra.
4. El Jurado estará integrado por: **Isidoro Blaisten, María Esther de Miguel y Elvio Gandolfo.**
5. El Jurado seleccionará cuentos para su publicación que, junto al cuento premiado, integrarán un volumen de la colección del Premio.
6. Podrán intervenir en el concurso escritores -con libro publicado o no- nativos del Partido de General Pueyrredón o que acrediten una radicación mínima de dos (2) años.
7. El plazo de admisión de los cuentos comenzará el 13 de junio y vencerá el 15 de septiembre de 1997.
8. El Jurado sesionará en la Casa de Mar del Plata en Buenos Aires. y se expedirá el 24 de noviembre de 1997.
9. El Premio será entregado en el Centro Cultural Victoria Ocampo el 10 de febrero de 1998.
10. El Ente de Cultura se reserva el derecho a publicar la obra premiada y las seleccionadas hasta el 31 de diciembre de 1998.
11. Los cuentos deberán firmarse con seudónimo. Dentro de un sobre cerrado se consignarán los siguientes datos del autor: nombre y apellido, número de Documento Nacional de Identidad, domicilio, teléfono, lugar y fecha de nacimiento y, cuando corresponda, año de radicación en el Partido. En la parte exterior del sobre se escribirá solamente el seudónimo.
12. Deberán enviarse tres (3) ejemplares, escritos a máquina o en computadora, de acuerdo con las siguientes características:

	Máquina de escribir	En computadora
Tamaño de hoja	Carta, letter o A4	Carta, letter o A4
Márgenes	Izquierdo y superior: 3 cm. Derecho e inferior: 2 cm.	Izquierdo y superior: 3 cm. Derecho e inferior: 2 cm.
Título	Mayúscula, centrado	Times New Roman, 14 negrita, mayúscula, centrado
Seudónimo	Debajo del título, centrado	Debajo del título, Times New Roman, 14 cursiva, centrado
Texto		Times New Roman, 12 normal, justificado
Interlineado	1 ½ espacios	1,5
Extensión máxima	10 hojas escritas en una sola cara de 27 líneas (aprox 4000 palabras)	10 hojas escritas en una sola cara de 27 líneas (aprox 4000 palabras)
Numeración	Abajo centrada	Times New Roman, 10 cursiva, abajo centrada
Presentación	En carpeta plástica con tapa transparente, tamaño carta	En carpeta plástica con tapa transparente, tamaño carta

13. Los ejemplares de los cuentos y el sobre cerrado podrán entregarse personalmente en Centro Cultural Victoria Ocampo, de 8 a 19 hs., Matheu 1851, Mar del Plata o enviarse por correo.
14. Cada escritor podrá presentar hasta dos (2) cuentos, sujeto a la condición de que cada uno se envíe en sobre separado y con seudónimo diferente.
15. Los cuentos no premiados ni seleccionados y los respectivos sobres cerrados podrán ser retirados por los autores un mes después de conocido el fallo del jurado y durante un término de 90 días. Después de esa fecha no habrá derecho a reclamación.
16. Quienes obtengan el Premio Municipal de Literatura *Oswaldo Soriano* no podrán participar en la misma categoría de la siguiente edición.
17. El simple hecho de participar en el concurso implica el conocimiento estas bases. Las situaciones no previstas serán resueltas por el Ente de Cultura y su decisión será inapelable.
18. Quedan imposibilitados de participar en este concurso los funcionarios municipales de rango político (Ordenanza 9356).



Municipalidad del Partido de General Pueyrredon - Ente de Cultura

Año de la Identidad Marplatense

plata, sexo & detención

Buenos Aires, invierno. El tercer sexo se empieza a mostrar: esa zona mutante, simbiótica, que existió desde siempre pero que, al fin del milenio, comienza a meterse en lo cotidiano. El tercer sexo empieza a ganar prensa, algunas pocas son famosas y salen en la televisión.

En algunos barrios, y en especial en Palermo, se las puede ver tanto en el día como en la noche. Los vecinos se las topan en los supermercados, en las rotiserías. Hay gente que las tolera, otros quisieran borrarlas del planeta; hay quien las comercializa en el viejo oficio de la prostitución, y hay otros, cada vez son más, que tienen sexo con ellas.

Las travestis son partícipes de las contradicciones sociales: son detenidas habitualmente por la policía y gente del poder político, económico y judicial que se ha visto involucrada en escándalos al ser descubierta con ellas, debido a que en los últimos tres años la cotización de las travestis como objeto sexual se ha incrementado notoriamente. Si desea, puede comprobarlo usted mismo, lo único que tiene que hacer es comprar cualquier día de la semana Clarín y observar cómo aumenta en el rubro 59 la sección de TRAVIESAS. El promedio del servicio anda por los veinte pesos la media hora y unos sesenta la hora, el cliente elige en ese tiempo ser "activo" o "pasivo", he ahí la novedad: la zona, el umbral de encontrarte con un cuerpo mitad y mitad. También podemos observar el aumento en los boliches con espectáculos de travestismo y en el teatro de revistas, donde la que más cámara ha robado es Cris Miró.

En cuanto a su lucha legal, en la última década han conseguido derechos que no habían logrado en todo lo que va del siglo. Algunos de ellos son:

* El surgimiento de algunas organizaciones que las agrupa, como OTTRA (Organización de Travestis y Transexuales Argentinas) o ATA (Asociación de Travestis Argentinas).

* Hace pocos días, por medio de un fallo en primera instancia, se logró el reconocimiento legal como mujer del conocido transexual Mariela Muñoz.

* Finalmente, la revolucionaria disposición del Consejo Deliberante porteño que permite el ingreso de parejas homosexuales a los albergues transitorios.

La siguiente entrevista fue realizada a Nadia (presidenta, líder, gurú de la OTTRA), junto a otras integrantes de la organización.

Nadia, decime dónde funciona OTTRA.

Por ahora no tenemos un lugar fijo, nos vamos rotando en las distintas casas de las compañeras, pero como la mayoría de nosotras vive en hoteles, generalmente nos reunimos acá, en mi departamento. Recién empezamos como organización.

¿Desde cuándo funciona OTTRA?

Nosotras nos dimos a conocer oficialmente el día 28 de junio de 1996, para la última marcha contra la discriminación homosexual.

¿Cuántas chicas agrupa OTTRA?

Bueno, en este momento somos cuarenta, cuando empezamos éramos alrededor de

transexuales, fomentar una buena inserción social, apoyar y/o generar establecimientos que enseñen y capaciten sin discriminar a travestis y transexuales. Por otro lado, promover la asistencia social a todos sus miembros y apoyar toda manifestación en contra de cualquier tipo de discriminación”.

¿Conocés otras organizaciones en el interior del país?

En Córdoba tenemos ACoDHo, Asociación Contra la Discriminación Homosexual, es la primera organización en la historia del país que ha logrado acabar con un edicto policial que condena vestirse con vestuario de distinto sexo. En Rosario tenemos el Taller de travestis del



setenta, pero a raíz de la agresión de la policía la participación disminuyó. La cana de verdad asusta.

¿Cuáles son los objetivos que persiguen como organización?

Bueno, mirá -Tiara lee textualmente-: “El objetivo principal, a corto plazo, es promover la igualdad civil ante la ley, derogar las leyes anticonstitucionales y discriminatorias a la condición de travesti, elaborar un estatuto que rija la organización, tramitar la personalidad jurídica y reunir fondos. A largo plazo, generar condiciones dignas de trabajo a travestis y

colectivo Arcoiris; pero te aclaro que, en el interior, organizaciones de travestis específicas no hay, se agrupan con organizaciones gay que albergan a las travestis, les ponen un taller y así se agrupan, para empezar a luchar por sus derechos.

¿En Rosario la situación es similar a la de Córdoba?

En Rosario está la Probation, que es la conmutación de un delito menor que se les da a las personas para cumplir su pena sirviendo a la sociedad en lugares de bien público. Bueno, en Rosario a un grupo de diez travestis se lo

condenó a limpiar las Comisariás los fines de semana, a cambio de los 20 días de arresto.

¿Qué Comisariás?

Las comisariás donde caen ellas, y bueno, trabajo forzado. Porque eso es lo que hacen, de todo un poco, hacen trabajos de albañilería, carpintería y se supone que hay un "mejor trato" por parte de la policía. (Risas)

¿Por qué se separaron de ATA ?

Nosotras nos separamos de ATA por ciertas diferencias internas que se pueden resumir en que nosotras aceptamos el derecho que tienen los transexuales y los albergamos. En segundo lugar, ATA negó, en su momento, la prostitución como medio de vida; nosotras, en cambio, no la alentamos pero reconocemos que la mayoría vivimos del flagelo de la prostitución. Pero quiero dejar en claro que trabajamos muy unidas, ya que no hay ningún tipo de rivalidad entre nosotras. Queremos la libertad de todas las travestis, estén o no militando en alguna de las organizaciones.



TRAVESTIS Y
EDICTOS
POLICIALES:
LA GUERRA
CONTINUA

Nadia, hablame un poco de los edictos policiales.

Hay muchos edictos, pero nosotras luchamos por la derogación de los de "Escándalo", específicamente, que tienen incisos que van desde la A hasta K. Tenemos, por ejemplo, el Edicto Segundo F, que prohíbe vestir con prendas contrarias al sexo; está el Edicto Segundo H, que prohíbe ejercer la prostitución de forma escandalosa en la vía pública. Como ves, hay edictos para todos y la policía los usa para conseguir que las travestis paguen la multa, o les den una coima; en definitiva, son edictos viejos y que se prestan a ser moldeados para perjudicarte, hagas lo que hagas.

¿Para qué creen que están los edictos o, más bien, para qué sirven?

Creo que están hechos con un solo fin, reprimir -toma la palabra Marlene. Son un instrumento que le viene muy bien a ellos, porque la policía necesita pasar un paquete de detenidos diarios, llevar una estadística y así justificar su labor. De esta manera las travestis son encerradas.

Específicamente, ¿qué busca la policía con ustedes?

Plata, sexo y detención. (Risas)

Cómo es eso, expliquen un poco más esos tres conceptos.

Bueno, eso es como un balance -explica Nadia con seguridad. La policía, por sobre todas las cosas, busca plata. Las travestis saben que si no le dan plata a la policía tienen 24 horas de detención, y encima pagar la multa para recobrar la libertad; en cambio, cuando una travesti se ve imposibilitada de pagar la multa la policía opta, en muchos casos, si es que andan "calentitos", por un polvo gratis, que en definitiva es una violación, porque estás forzada a tener relaciones con ellos a cambio de tu libertad. Por último, para cualquier travesti que sea integrante de alguna organización, su única alternativa es la detención, ésa es la mejor manera de presionarlas para que la abandonen, ya sea ATA, OTTRA, etc. Como te darás cuenta, vamos muertas por cualquier lado.

¿Cómo es la situación en el resto del país?

Mucho peor, no cabe duda. Tenemos un caso de una compañera en Salta que tuvo que cumplir un arresto de 25 días, y al llegar a su casa muere

por inanición. Tenemos otra situación particular en la ciudad de Córdoba, donde la función de juez en primera instancia la desarrolla el Comisario y es él quien te sanciona, además se burla y si pedís un juez de verdad te golpea o te aumenta las penas y te mete a la cárcel con reos comunes.

¿De qué manera ustedes, como organización, luchan contra este tipo de arbitrariedades?

Nosotras denunciemos en diferentes juzgados los abusos de autoridad, los apremios ilegales, los actos de coima; es más, te puedo contar que una vez caí detenida e inmediatamente estaba procesada con unas fotos de una comisaría toda destruida... y ni siquiera me enteré de que podía yo sola con toda una comisaría, era de no creer, no puede ser tanta truchada. Te cuento que, además, fuimos citadas por Amnistía Internacional para denunciar todos estos hechos, ellos están muy interesados en ayudarnos.

Cuando caen detenidas, ¿son llevadas a celdas de hombres o de mujeres?

Mirá, la policía tiene celdas especiales para travestis, es más, te puedo decir que ciertas comisarías llevan presas solamente a travestis.

¿Llevan algún tipo de estadística de detenciones?

Como te decía, recién estamos empezando como organización, pero te cuento que en una semana son detenidas 25 travestis por día.

Nadia, contame cómo es la relación con sus familias

Mirá, te puedo contar que no existe, más del 90% son expulsadas de sus hogares y el resto se va por vergüenza, para no incomodar. Son contadas con los dedos las travestis que son ayudadas por sus familias.

¿Por qué crees que hay tan poco apoyo por parte de los padres?

Por la misma discriminación, los padres tienen miedo de ser discriminados ellos también y además está la ignorancia en

TRAVESTIS Y SU
ENTORNO:
PUERTAS
CERRADAS
DESDE EL
PRINCIPIO

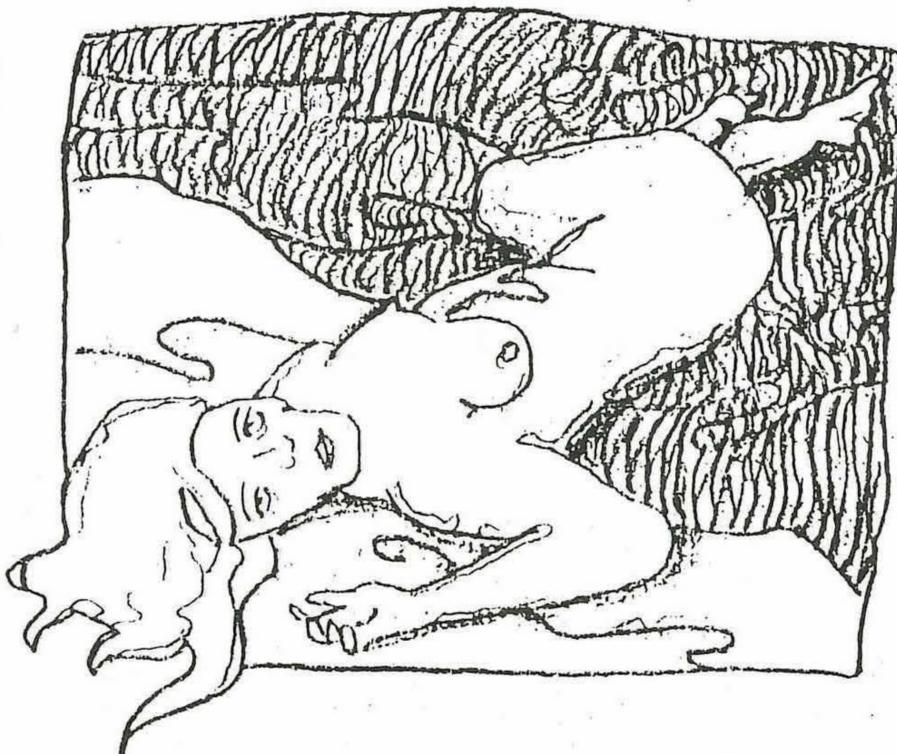
muchos casos, ya que hay lugares que todavía creen que la homosexualidad es contagiosa o que determina cierta calidad de vida, está el prejuicio de perversión de menores, y es lo que menos importa: con tanta oferta sexual no interesa.

¿Conocés algún caso de padres que hayan ayudado a sus hijos travestis?

Conozco dos casos en Córdoba, donde hay una travesti que es diseñadora para una importante firma de ropa y la otra es peluquera. Desde chiquitas tuvieron apoyo, comenzando la adolescencia las llevaron a psicólogos y les dijeron que era irreversible, de ahí en adelante les ayudaron a formar su cuerpo con hormonas, las feminizaron, les hicieron cirugía y así tuvieron una relación muy sana.

¿Por qué travestis y no transexuales?

Bueno, es una respuesta muy de cada una. Yo te puedo decir que una persona transexual es una travesti que pasa por quirófano y que mediante una vaginoplastia adapta sus genitales como los de una mujer. Antes de ser transexual tiene que pasar por la etapa de travesti, es decir,



fue una travesti que no se ha sentido cómoda con su cuerpo y ha decidido cambiarlo. Nosotras tratamos de disfrutar de nuestro cuerpo, de no dejar de sentirnos mujeres, a nosotras nos gustan los hombres, nos sentimos cómodas con ellos e incluso tenemos la capacidad de amar a un hombre, yo creo que más mujer que eso es imposible. La vaginoplastia, además, te deja frígida, te quedas sin pito y sin clitoris.

¿Invierten mucha guita en mantener ese proceso de femineidad?

Todo lo que se haga la travesti lleva mucho dinero, pero es algo muy personal también, lo que hay que destacar, creo yo, es que nosotras tenemos que pagar mucho más que lo que sale cualquier tarifa normal para mujeres.

¿Pagan siempre más para cualquier cosa?

Mirá, un caso es la vivienda, uno de los problemas serios de las travestis es la vivienda, te cobran mucho más, como saben que no todos están dispuestos a alquilarnos. La mayoría vive en hoteles. Si vas a la verdulería y te sacaron que sos travesti todo aumenta en forma inmediata. La gente está convencida que ganás una parva de guita, ese es otro mito, no saben que la mayor parte del dinero se la lleva la policía. (PyD)

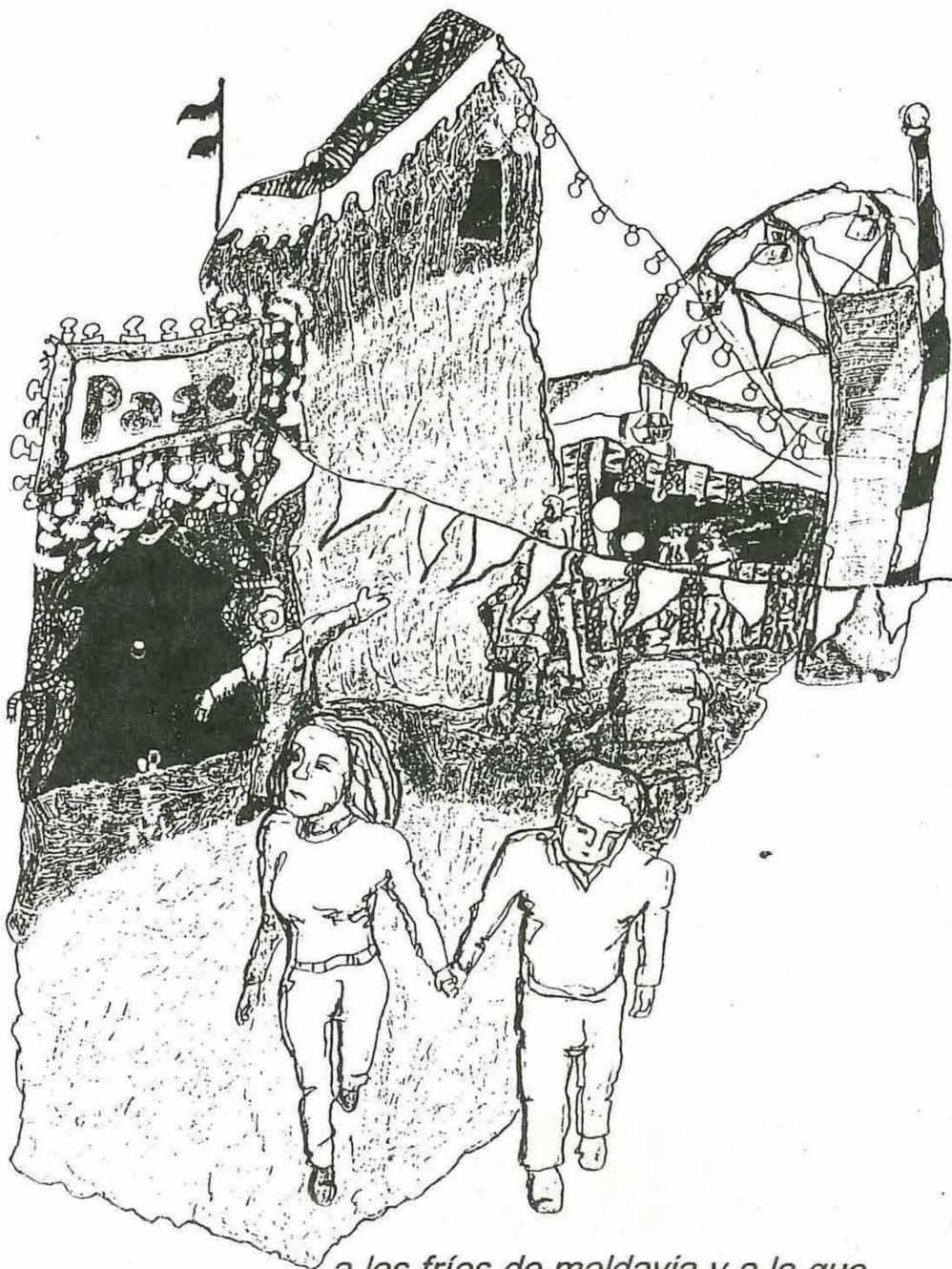
garage

POLIRRUBRO
FOTOCOPIAS
ENCUADERNACIÓN
TRABAJOS EN PC
(\$0,60 por página)

FRENTE AL COMPLEJO
FUNES 3375 - MAR DEL PLATA

(cuento)

EMSEFDEIRA



*a los fríos de moldavia y a la que
siempre está con los ojos abiertos*

por Alfonso Mallo

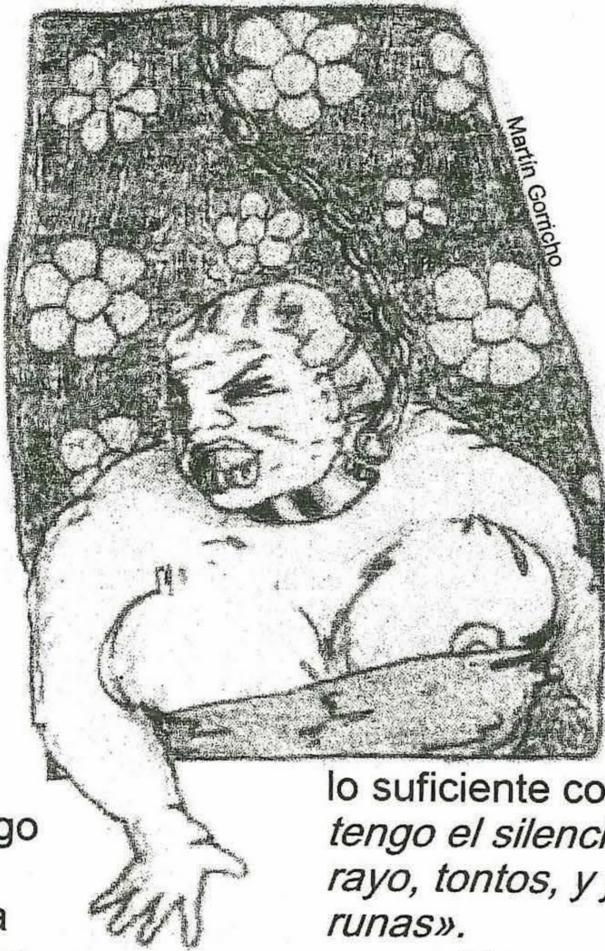
Quando pusieron los pies sobre tierra firme nuevamente, supieron que querían volver a entrar. No era exactamente un capricho: sabían que podrían soportarlo otra vez, y esa única próxima vez era una certeza irremediable, una forma de verificación y unión extendida más allá de lo que los rodeaba, del parque, de las risas, del viento fresco de la tarde. Tontos, sin duda.

Tomados de la mano sin hablarse, caminaron por la senda principal, taconeando en un desenfrenado deseo de parar, regresar, detener los pasos y el tiempo que faltaba. Porque para la próxima función había que esperar algo más de una hora y sabían (a pesar de todo) que sería necesario volver a ver, escuchar nuevamente lo mismo, otra vez, exactamente igual, sin cambios.

Ella, caminando (mirándola desde atrás) por la derecha, espiaba lo que le correspondía por su ubicación: los puestos y la gente que se movía por su lado eran marcados, establecidos y fijados para siempre por sus ojos oscuros y cansados.

Él, caminando (mirándolo desde adelante) por la derecha, espiaba lo que le correspondía por su ubicación y, además, cada tanto desviaba la mirada hacia la zona de ella. Torpemente se esforzaba para que ella no advirtiera los cruces rápidos y fugaces de un par de ojos marrones describiendo líneas que atravesaban un espacio ajeno. Es decir, era obvio.

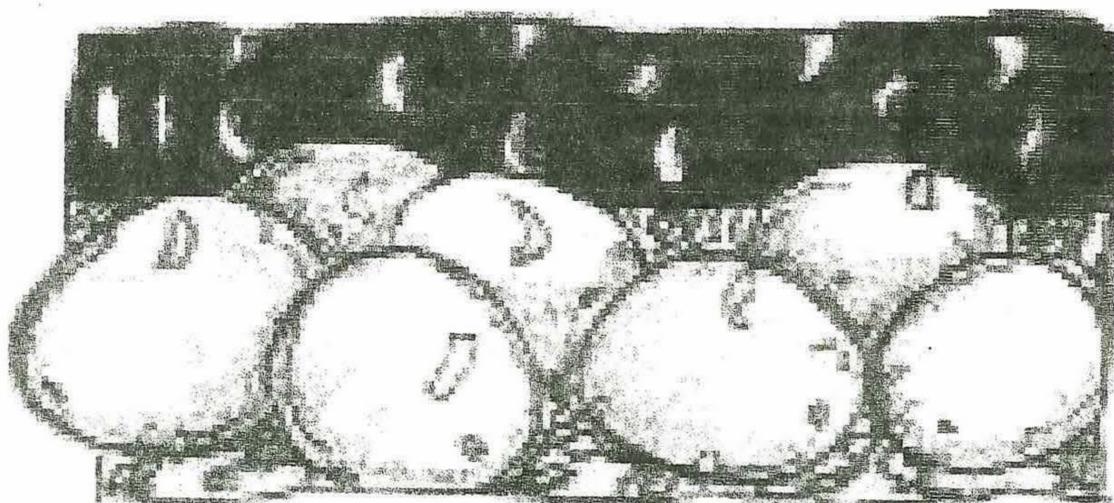
«Yo tengo el silencio del futuro. Su destino es un rayo, tontos, y juega al dominó con mis runas». Era la voz de un viejo parado en la puerta de una gran carpa verde, florida en toda su extensión, que le servía de escondite y de trampa: el viejo juzgaba a los hombres y les decía las cosas que podían ocurrirles, exigía el pago por adelantado y no se hacía responsable de lo que pudiera pasar si alguien no cumplía con lo que mandaba (con lo que se podía entender de lo que murmuraba). Eso estaba prohibido. Tenía una vieja vestida de azul, de gran tamaño y grandes curvas, muy redonda, atada con una cadena que le cerraba al cuello, por un lado, y que terminaba en un candado plateado, con la llave puesta, aferrado con firmeza a la parte más alta del paranté principal de la carpa, por el otro. El vestido azul (vestidito) apenas le cubría el tórax, y se cerraba con unos ganchos de metal en la espalda arrugada y abundante en cuero de la vieja. De esta forma, nunca podría desprendérselo. El viejo gritaba su letanía ininterrumpidamente, sólo se silenciaba para acariciar las tetas de la vieja que, con las rodillas y las manos



sobre la tierra, comenzaba a morder con fuerza (en un gesto de placer, casi) la flor más próxima dibujada sobre la lona verde. A veces, introducía con firmeza una runa particularmente grande en la boca de la mujer: entonces se escuchaba un grito fantasmagórico que aumentaba cuando la piedra volvía a caer en la mano del viejo, que esperaba con paciencia acariciándole el culo. La piedra siempre salía limpia,

lo suficiente como para volver a gritar: «Yo tengo el silencio del futuro. Su destino es un rayo, tontos, y juega al dominó con mis runas».

Una construcción de madera, bastante precaria, servía de resguardo a los delirios prostibularios del parque, y estaba casi pegada a la carpa verde del viejo. Allí no se oía ningún ruido, nadie se paraba en la puerta a anunciar nada, y algunos entraban con sigilo, tratando de no delatarse, contando los pasos exactos hacia el compartimento que querían. Nunca entraba más de uno por vez, lo cual no aseguraba que en el interior se reunieran y avanzaran en parejas o en grupos al pequeño cuarto donde esperaba alguien o algo. Tampoco se sabía con exactitud (estaba penada su publicidad) qué opciones había para elegir, aunque sí era posible presumir que eran muchas, tal vez innumerables, infinitas. Era el lugar para la



Martín Gorriño

suposición. Mujeres de todas formas, de todos los países, capaces de hablar todos los idiomas, juntas o separadas. Cuartos con recuerdos de infancia, con espejos, con el piso regado de sal o de azúcar, con papeles abollados, con suerte o con desgracias eternas. Música palpable, casi de masa de factura humeante, fotos acribilladas con alfileres (o no), películas mudas de Charles Chaplin (algunas estaban trucadas y Charlot aparecía desvestido, o vestido de mujer, o encimándose al niño, que restregaba los ojos sobre el cordón de cualquier vereda). Una foto en sepia y marco blanco, con un tamaño que excedía todo el cuarto (y las paredes y el techo y el piso), de tu madre, con esa cara y ese gesto, con el índice a la altura del pómulo izquierdo. Y la casa de madera parecía tan pequeña y sin embargo entraban tantos, y tan callados, ocupándose de su silencio arrastrando los pies.

Ella sabía que eso no era todo, pero era lo que estaba de su lado (mirándola de atrás, de la derecha). Y su vista fijaba para siempre la carpa y la casa de madera, porque sabía que los perros celestes estaban más adelante y que no llegarían hasta ellos.



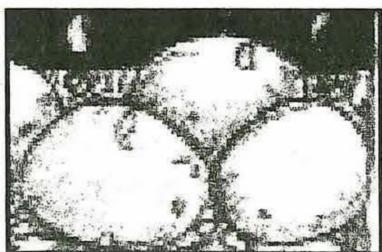
«Melones en docenas o de a uno. No se rompen con ninguna cabeza. Dulcísimos y tiernos. Algunos son importados» Era el cartel que resplandecía tintineante por las luces de la vuelta al mundo, casi al final del parque. El puesto de melones estaba siempre atestado de gente que los tocaba y los olía, a veces algún temerario los apretaba por el medio o en los polos: ésos rara vez compraban uno. Pero el olor era fuertísimo, espeso, y se esparcía por todos lados atrapando a los más incautos, a los hambrientos y a los desesperados. Estaba prohibido intentar abrir un melón, mucho menos sobre la cabeza del tipo más próximo. Había que comprarlos y sacarlos del parque, llevarlos hacia tu casa o a la de tu madre, e intentar allí consumir la ruptura. Todos decían que era imposible, aunque eran muy pocos los que alguna vez, por lejana que fuera la situación y la compañía, no recordaran haberse llevado alguno, con clara inocencia, para intentar acabar con su cáscara. El cansancio les demostraba que los melones no eran melones, sino pequeñas porciones de un olor irresistible, casi humano, que se interrumpía abruptamente ni bien se producía algún golpe sobre la corteza verdeamarillenta. Y después venía la añoranza del olor cálido, una vez que ya no estaba y el melón era sólo un melón, que no servía para absolutamente nada. Volver al parque y comprar otro melón para conservar su olor, evitando cualquier golpe y cuidándolo como si fuera un bebé, era desde un principio inútil. Los melones parecían comunicarse entre sí y, ni bien el nuevo melón se sentía en manos de alguien que había querido romper la cáscara de un hermano (aunque tal vez sólo fueran amigos), dejaba de emanar lo que sea que expulsara y se convertía, como su antecesor, en una bola natural y brillante completamente prescindible. Era una extraña forma de castigar la traición.

Y esto era todo lo que él podía ver de su lado (mirándolo de adelante, el de la derecha), porque cada tanto se cruzaba y eran sus ojos los que seguían la línea que trazaban los de ella. Y veía al viejo, y escuchaba su gritos, y veía la casa de madera enclenque, y no decía nada.



La recorrida por el parque ya comenzaba a cansarlos. La ansiedad, además, se sumaba al temblor en las piernas: casi una lágrima en cada ojo abierto, casi una desesperación demostrada en la inmovilidad de los párpados, eran suficientes como para saber que debían volver, que la segunda función ya comenzaba.

Así, guiados por las luces de la vuelta al mundo (al final del parque), abrieron un camino entre la gente que hablaba y vendía, entre los que estaban quietos, atravesando sin contemplaciones la masa humana y los puestos y las carpas, seguros de que no debían perder un solo minuto, temerosos de que no los dejaran entrar por haber llegado tarde.



Junto a la rueda, solitario, había un hombre vestido de negro que no parecía promocionar nada. A su lado, tímido, había otro hombre con los ojos entrecerrados. Entre ellos no había ningún tipo de relación aparente, nadie parecía ser el dueño, nadie el ejecutor de una esforzada pirueta o el poseedor de poderes sobrenaturales para corregir algún problema. Sus sombras eran sólidas sobre la tierra, unidas por la sombra cuadrada de

un cartel que se proyectaba a la altura de las cabezas de sus sombras: podría haber sido un espectral ser de cuatro piernas, cuatro brazos y una sola cabeza. En el cartel decía: «*Vendedores de insomnio momentáneo*».

Ellos se acercaron hacia el que estaba vestido de negro y le pagaron el precio que ya conocían; no les hizo ningún descuento por ser la segunda vez. Era la hora exacta y nadie más estaba en el lugar haciendo cola como para entrar. Él supo que serían los únicos, y eso no lo sorprendió ni lo atemorizó. Detrás de los hombres había un gran agujero negro, en el que se veía una escalera de hierro que se adentraba en la tierra: apenas brillaban bajo la luz de la vuelta al mundo los primeros escalones, lo demás era total oscuridad. Bajaron lentamente, primero los hombres, después ella y atrás, cerrando la marcha sin desconfianza, bajó él.

El interior era similar a un planetario: profunda, en las entrañas de la tierra, bajo capas y capas de humus y piedra, una media esfera había sido cavada con perfección matemática para montar el espectáculo del insomnio.

Vestido de negro, con voz segura y como diciendo algo dicho ya muchas veces, el hombre comenzó a hablar. Mientras el otro se sentaba (en el medio de la esfera) y abría lentamente unos ojos quietos, firmes en lo que tenía adelante. Ellos se habían sentado juntos cerca del hombre que ahora abría los ojos y no se miraron ni siquiera un instante.

«*El mundo no era mundo todavía y ya había algunos con insomnio. Hay hombres que*

gustan de la noche y tiemblan ante la simple posibilidad o tentación de cerrar los ojos, cuando se supone que la luna está en alguna parte, aunque sea cubierta de nubes negras. También dicen que esos hombres, pestilentes en sus noches, errantes, vagabundos de reflejos, esperan a que todo se aquiete y se desarmen, tal vez desaparecen o se transforman en otra cosa, en otros hombres. Otros dicen que esos hombres, recorredores de noches, desean la oscuridad total con un solo propósito, tal vez dos: en la noche imaginan mañanas primaverales y luminosas, ciudades invadidas por las tardes y rumorosas puestas de sol. Sólo son capaces de

que la oscuridad fue total.

Una luz brillantísima y potente, que no se desparramaba por el resto de la cúpula, comenzó a brotar en el exacto vértice, sobre sus cabezas. La claridad se fue agrandando, plena de calidez, hasta que comenzaron a notarse las irregularidades de la imagen que transmitía y pegaba, respetando las formas, sobre toda la superficie de la media esfera.

Antes que desplegara todo su poder, ellos pudieron ver cómo los ojos muertos del que estaba ciego iban aumentando de tamaño en la oscuridad, recortados de todo rasgo facial; solamente ojos inexpresivos, abiertos en su totalidad, que intentaban



Martin Gorricho

construirlas de noche, puesto que el sol verdadero los mata o los silencia. Ahora verán lo que tienen que ver, y sabrán en un instante preciso (por sus propios medios) qué es lo que deben hacer para entrar o no en el insomnio. Lo momentáneo es su responsabilidad.» Entonces el hombre de negro se calló y comenzó a moverse hacia el que estaba sentado. Ellos permanecieron quietos, expectantes.

Con una máquina extraña, no demasiado grande, apuntó hacia los ojos del que estaba sentado, que ya los tenía abiertos con desmesura, y fue acercando un extremo a las pupilas inmóviles, fijas a la vez en todos y en ningún punto. La luz del recinto comenzó a descender, las penumbras se desplomaron sobre las butacas vacías y las dos ocupadas, hasta

rodearlos, abarcarlos por todos los flancos posibles en la inmensidad de una media esfera en silencio. Los ojos de ellos, contagiados, comenzaban a estirarse, los párpados hacían fuerza hacia arriba y unas pocas lágrimas insensibles rodaban hacia abajo, recorriendo la piel como un grito de irritación. Los ojos quietos y abiertos del ciego ya los rodeaban como una manta cálida y serena: arriba y abajo, hacia los costados, sin llegar a tocarlos pero ciñéndose contra ellos, presentes e inabarcables.

Entonces, sin mirarse, separaron sus manos y se quedaron inmóviles, como esperando.



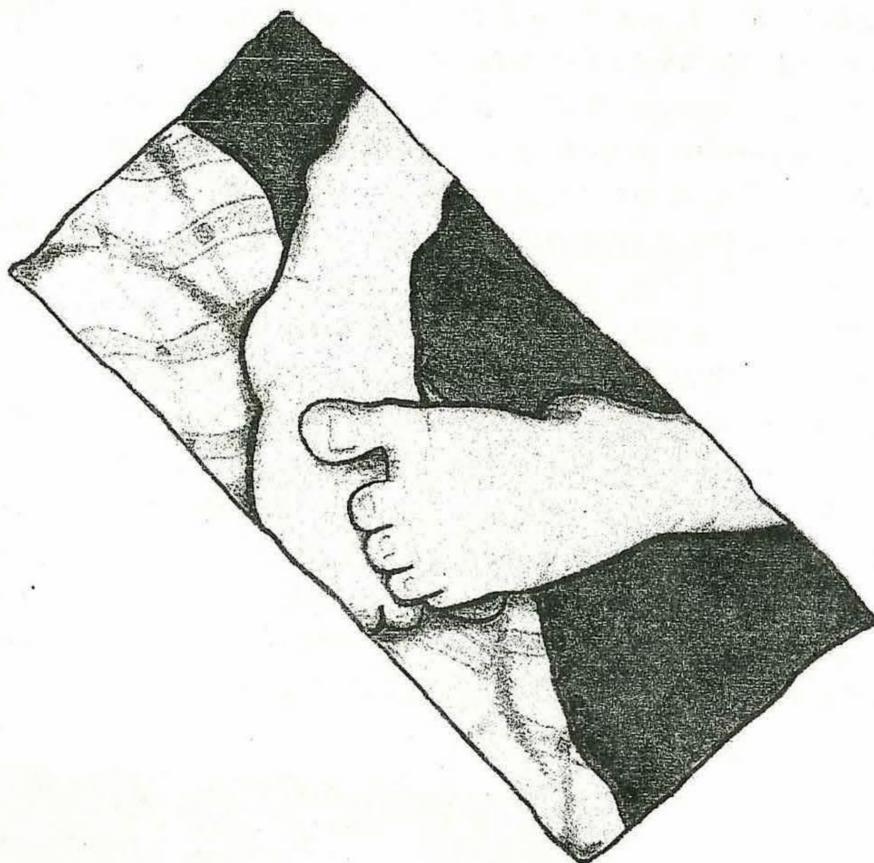
febrero 21-22 de 1997

ILUSTRACIONES

Martín Gorricho

Nació en Mar del Plata en 1975. Es ilustrador y diseñador gráfico. Forma parte del grupo Lejano Opi, recientemente conformado por artistas plásticos marplatenses, con el cual este año realizó dos muestras. Efectuarán una tercera muestra en octubre en Bilbao (España), además de las proyectadas para septiembre (en Clarín) y para noviembre (en Osde), en Mar del Plata.

Todas las ilustraciones de este número le pertenecen, salvo las excepciones indicadas respectivamente.



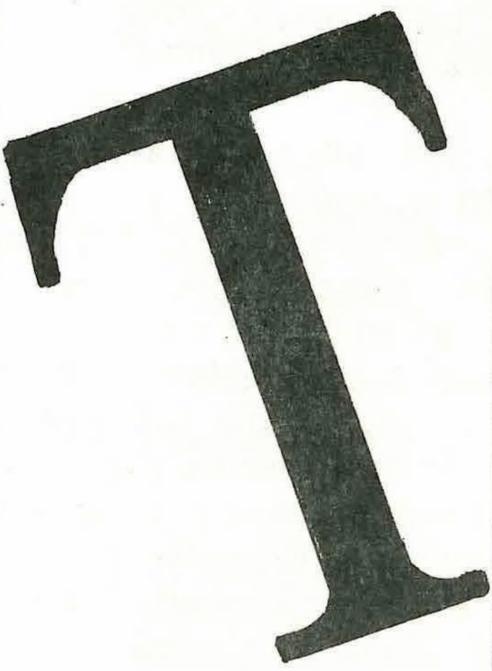
LIBROS RECIBIDOS

REVISTAS

- Capítulos de escritores argentinos contemporáneos, Bs. As., Año 1, Nro 1.
Galaxiat, La Plata, Año 1, Nro 2.
La Guillotina, Bs. As., Nro 1, Verano 96/97.
Las 2001 noches. Revista de poesía, aforismos, frescores, Madrid, Nro 1, enero 1997.
maqroll, Bs. As., Año 1, Nro 2.
Nueva generación. Literaturas, Bs. As. Año 1, Nro 3.
Obstinada palabra, Bahía Blanca, Año 3, Nro 17.
Los Mareados (una publicación para llevar en el bolsillo), Nro 6, Mar del Plata, marzo - abril de 1997.

- Bogado, D. Siete veces Rosalba. Bs. As.: Libros del empedrado, 1994.
Dellacamina, D. Los renglones de la noche. Bs. As.: Nueva Generación, 1996.
López Motta, R. Delicadas precauciones. BS. As.: Nueva Generación, 1997.
Molinari, K. Un jerónimo de duda. Bs. As.: Alicia Gallegos, 1996.
Montobbio, S. Tierras. París: AIOU, 1996.
Quiroga, R. Los poemas mínimos. Bs. As.: Alicia Gallegos, 1996.

EL TALLER



café - bar - comidas rápidas

Funes 3309 - Mar del Plata

HAVANNA

El eterno sabor.

El sabor de ganar.



ESTABLECIMIENTOS GRAFICOS

DEL PLATA

"La Imprenta"

Talleres y Administración:

San Juan 1254

Tel.: 73-1161 - Fax: 75-6674

Exposición y Ventas:

San Juan esq. 3 de Febrero

Diag. Pueyrredón 3135

C.C. 1069 - Mar del Plata