

Revista de la Universidad Nacional de Córdoba | Argentina | Noviembre de 2011 | año 2 | N° 14 | \$ 5.- | ISSN: 1853-2349



**DEODORO**  
*gaceta de crítica y cultura*



EDITORIAL

Universidad  
Nacional  
de Córdoba



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

#### Universidad Nacional de Córdoba

**Rectora:** Dra. Carolina Scotto

**Vicerrectora:** Dra. Hebe Goldenhersch

**Secretario General:** Mgtr. Jhon Boretto

**Secretaria de Extensión:** Mgtr. María Inés Peralta

**Subsecretaria de Cultura:** Mgtr. Mirta Bonnin

**Prosecretaria de Comunicación Institucional:**  
Lic. María José Quiroga

**Director Editorial:**  
Diego Tatián

**Secretarios de Redacción:**  
Franco Rizzi y Mariano Barbieri

#### Consejo Editorial:

Marcelo Arbach, Gonzalo Bustos, Andrés Cocca,  
María Cargnelutti, Agustín Di Toffino, Agustín  
Massanet, Ariel Orazzi, Juan Cruz Taborda Varela,  
Natalia Arriola

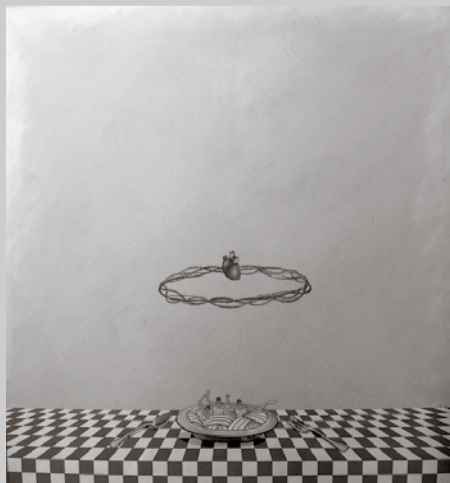
**Corrección:**  
Raúl Allende

**Diseño:**  
Lorena Díaz

Revista mensual editada por la Editorial de la  
Universidad Nacional de Córdoba  
ISSN: 1853-2349  
Editorial de la UNC. Pabellón Argentina  
Haya de la Torre s/n, Ciudad Universitaria.  
(351) 4629526 | Córdoba | CP X5000GYA  
deodoro@editorial.unc.edu.ar

Impreso en Comercio y Justicia Editores

Tapa: Mariana del Val. *Somos el plato fuerte*. Acrílico sobre tela,  
120 x 140 cm, 2000.



3

La casa de Mondolfo

4

La Guerra de los teatros | Teatro  
Luciano Delprato

5

El empleado de la semana | Teatro  
Willy Ianni

6

Teatro y literatura: liminalidad en diálogo  
Laura Fobbio

7

La traición como mecanismo | Crítica de cine  
Ezequiel Salinas

8

Historias de la represión en Córdoba  
Martín Notarfrancesco

9

No hay café como el suyo, Paulina  
María Teresa Andruetto

10

La diversión como desvío | Artes Visuales  
Ana Sol Alderete

11

Notas sobre el 15M | Artes Visuales  
Antonio Gagliano

12

El cementerio marino | Paul Valéry  
Nicolás Magaril

14

Borges, de lo mágico a lo lógico  
Jorge Beltrán

15

El testigo y el tiempo | El libro anacrónico  
Silvio Mattoni

16

Músicas en dirigible  
Néstor Alderete

17

Cables al cielo | Crítica de disco  
Laura Ospital

18

Mi padre Bertrand Russell  
Sergio Dain

18

Cuatro textos para aspirantes | Crítica de libro  
José Playo

19

Aquí no hay quien viva | Crítica de libro  
Federico Falco

20

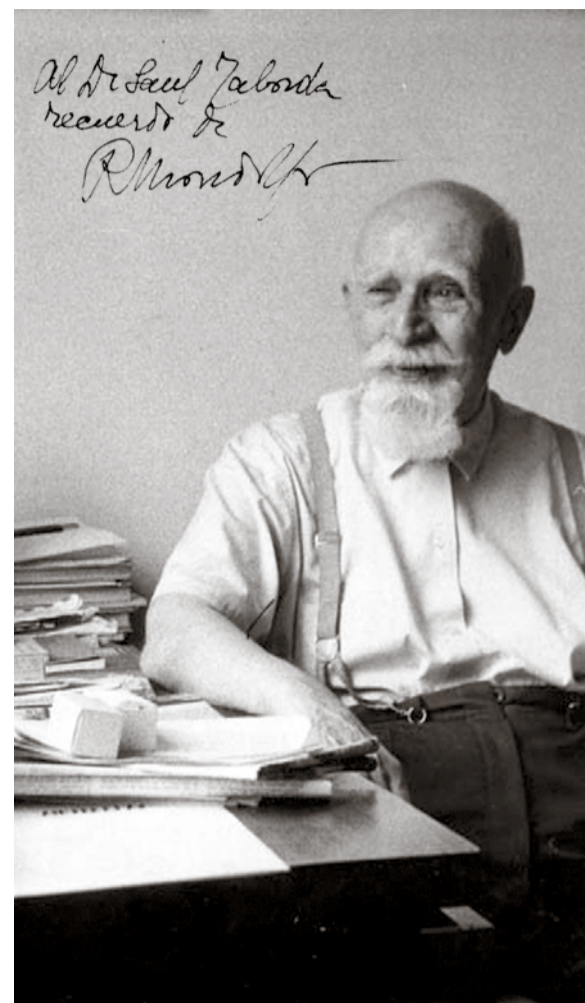
De la violencia cívica  
Pablo Vagliente

22

Otro país, mismas tempestades | Revistas culturales  
Agustín Berti

D

Las obras en este número pertenecen a la artista  
Mariana del Val (Córdoba, 1968).



## LA CASA DE MONDOLFO

Entre mayo de 1940 y mayo de 1947, durante siete años exactos, el profesor Rodolfo Mondolfo habrá recorrido cientos de veces las dos cuadras que separaban el viejo Instituto de Humanidades en el número 120 de la avenida General Paz, de su casa en el 332 de la misma calle. Poco antes había llegado por mar al puerto de Buenos Aires, junto a su esposa Augusta Algranati y sus tres hijos, desterrado por las leyes raciales de Mussolini que impedían publicar a los judíos y lo privaban de su cátedra en la Universidad de Bologna. Sin oportunidad de inserción académica en la UBA, recibió de la Universidad de Córdoba el ofrecimiento de ocupar las cátedras de Historia de la Filosofía y Griego por una remuneración mensual de \$600, según consta en el contrato hallado –al igual que algunos programas manuscritos de los cursos que impartió en ese tiempo y otra variada documentación– en una caja con su legajo que se conserva en la Facultad de Filosofía.

*Origen y desarrollo del concepto de cultura humanística* fue el tema de la lección inaugural impartida por Mondolfo en el Salón de Grados de la más antigua universidad argentina ante las autoridades rectorales y el cuerpo de profesores. Gracias a un formulario de la Dirección General Impositiva con sus datos personales sabemos la dirección de la casa donde vivió. Muy poco más sabemos de la vida de Mondolfo en Córdoba, por donde pasó como una sombra, sin casi dejar rastro ni haber hecho escuela. Un vínculo intelectual, y acaso una amis-

tad, con Saúl Taborda es atestiguado por la dedicatoria en un libro hallado por azar. Y poco más. Al llegar a esta ciudad Mondolfo tenía más de sesenta años, era uno de los helenistas más importantes de Europa, había escrito decenas de artículos sobre marxismo en la revista *Crítica social* y participado en intensas polémicas sobre el destino del socialismo y el movimiento obrero, la más conocida de las cuales con el fundador del Partido Comunista italiano Antonio Gramsci, en 1919.

La de avenida General Paz 332 es una casa en alto, con dos departamentos. Quizás no nos sea dado ya poder precisar cuál de los dos era el que, durante siete años, albergó la vida y el trabajo de Mondolfo mientras la guerra devastaba la vieja Europa humanista. Es suficiente con saber que allí escribió muchos textos ahora de consulta en universidades de todo el mundo, que habrá leído también allí el periódico que anunciaba la derrota del fascismo, y nada impide imaginar que una tarde –pongamos abril, pongamos 1941– no caminó hacia el Instituto de Humanidades sino hacia el otro lado, hacia la vieja casona de Rivera Indarte 544 donde el doctor Deodoro Roca lo espera en el sótano para hablar de tantas cosas.

La historia agrega que un día de 1948 partió de Córdoba, que enseñó algunos años en Tucumán, que murió a los 99 años de edad en la ciudad de Buenos Aires, y que ninguna placa indica el lugar de su casa. Tal vez eso justifica esta página ■

Teatro

# LA GUERRA DE LOS TEATROS

## COMENTARIO DE LOS SUCESOS EN TORNO A *TESORO PÚBLICO*

Luciano Delprato

¿Con quién está conversando el teatro de hoy? ¿Cuál es la relación del escenario con lo que pasa afuera? Como en una reconstrucción de un crimen, sin haber sido testigo del hecho, es posible hacer una lectura de las huellas de lo acontecido.

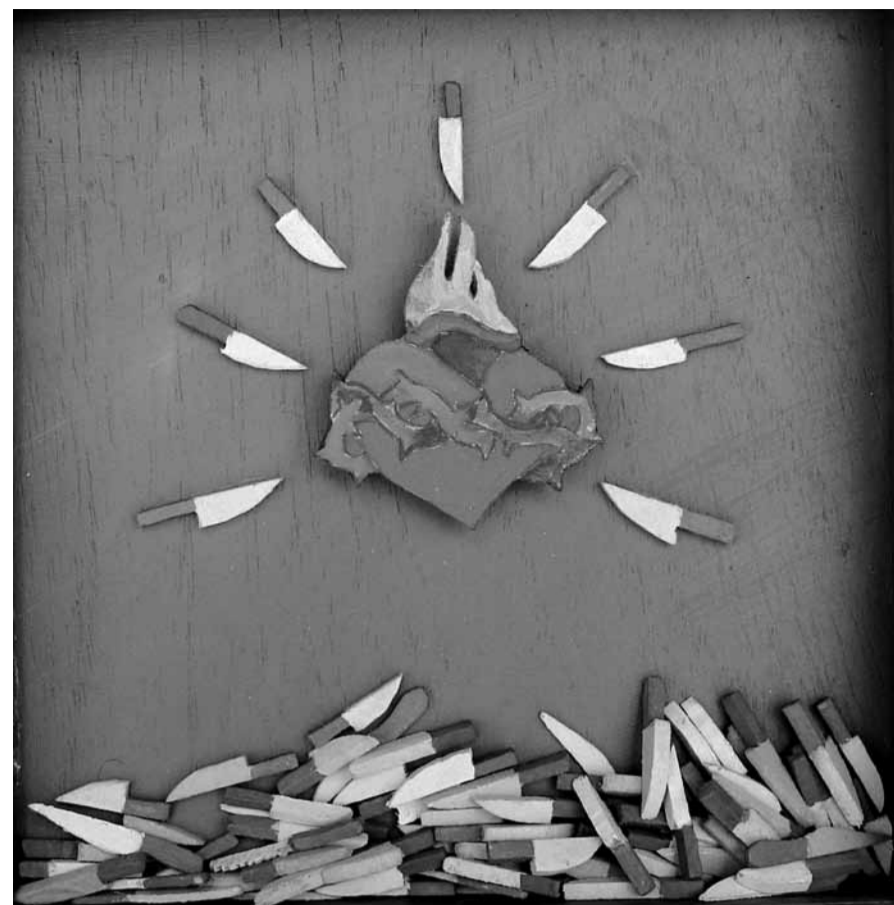
Este artículo es en realidad una trampa. Aquel que busque leer un comentario sobre la última obra de la Comedia Cordobesa, bajo la dirección de Paco Giménez, se llevará una amarga desilusión. Motivos laborales me mantuvieron alejado de la ciudad el día de su estreno, de modo que no pude asistir al espectáculo, cosa que me hubiera gustado sobremanera, ya que yo mismo he dirigido a ese elenco en un par de oportunidades, sin demasiado éxito, pero con mucho entusiasmo, alegría y dedicación. Este límite que impone entonces mi desconocimiento de primera mano sobre lo que aconteció dentro de la sala mayor del teatro Real en esa función, abre una interesante posibilidad: la de concentrarnos en analizar lo que pasó puertas afuera, las reverberancias, las consecuencias, como en esas series de televisión donde los médicos forenses reconstruyen un crimen leyendo los cadáveres (la elección de la imagen no es banal, toda obra de arte es una especie de siniestro). Porque los espectáculos teatrales son también las huellas que dejan en el público que los experimentó, no se conforman con los bordes mezquinos del proscenio y se derraman hacia afuera de los teatros. Así que hablaremos nada menos que de la relación del escenario con el mundo.

Algunas anécdotas: días antes del estreno, me encuentro con uno de los actores del elenco. Tengo una buena relación con la mayoría de ellos, les tomé cariño, los actores siempre han sido mi debilidad. Así que nos ponemos a conversar, le pregunto por la nueva obra. Lo noto incómodo, esquivo. Finalmente me confiesa en un arranque que en el espectáculo me critica y me insulta arriba del escenario. “Me pongo en

bolas y te doy con un caño” (recuerdo el comentario ácido de una alumna: “¿una obra de Paco? Seguro que se desnudan y cocinan en el escenario”). La revelación divierte a mi ego, le digo riendo que es una lástima que no vaya a poder estar así me desnudo yo también y le contesto desde el patio de butacas. Se alivia y me dice que mejor, que si no estoy me critica más tranquilo. Este suceso, retrospectivamente, adquiere gran significación. Siempre he visto el hecho teatral como una conversación, como una cruce de conversaciones, que en su interferencia, en sus malos entendidos, genera poesía. Si uno de los interlocutores de este actor soy yo, ¿por qué no me quiere presente en la sala ese día? Primera señal de alerta: ¿con quién está conversando el teatro cordobés de hoy? Con alguien que no está allí.

Los rumores se van acumulando: yo no soy ni único ni el más atacado blanco de la obra: el elenco oficial, históricamente criticado por la prensa y la comunidad teatral independiente, se defenderá arriba del escenario, contraatacará con teatro a sus “enemigos”, libraré de la mano de Giménez, figura indiscutida del teatro alternativo local, la batalla final por la conquista de su libertad creativa y demostrará finalmente su valor como “tesoro público”. Segunda señal de alerta: en la guerra de los teatros, ¿el espectador quedará atrapado en el fuego cruzado, condenado a ser un daño colateral? Ocurre bastante seguido.

Luego del estreno, revuelo en el campo teatral de la aldea: colegas indignados, colegas fascinados, colegas considerando iniciar acciones legales, colegas repartiendo volantes de sus propias obras, colegas,



M. Del Val. *Cuchillito que no corta*. Caja objeto, 20 x 20 cm, 2011

colegas, colegas... Tercera señal de alerta: un teatro enamorado del teatro es una serpiente que se come a sí misma.

**»En la guerra de los teatros, ¿el espectador quedará atrapado en el fuego cruzado, condenado a ser un daño colateral? Ocurre bastante seguido«**

Soy kirchnerista (les avisé que este artículo era una trampa). No porque la economía se mantenga estable, ni porque se distribuyan mejor las riquezas, ni porque ofrezcan televisores de pantalla líquida a muy buen precio. Soy kirchnerista porque es un movimiento que comparte con la comunidad el poder de los símbolos. La construcción simbólica de la Argentina ya no es un tema privado, ahora es un asunto público. Solidarizar los símbolos es restablecer la soberanía del pueblo. Es hacer patria. Es el copyleft y los programas de código abierto. Restituir el poder de la palabra y darle la palabra al que no la tiene. Reparar colectivamente la estatura épica del mito nacional. Porque no hay nada más democrático que los mitos, porque son de todos, porque son un mismo espejo para millones de reflejos distintos. En otras palabras, soy kirchnerista porque el kirchnerismo es una historia de amor. Y en esta historia de amor, la derogación de los corporativismos es central. Las corporaciones (mediáticas, económicas, teatrales, da lo mismo) tienen secuestrados los símbolos, mantienen en el oscurantismo a los espectadores, que son señalados como inferiores, como no iniciados, como

argentinos de segunda categoría. Y justamente la celosa guarda de esos símbolos y su poder es lo que mantiene el *statu quo* de los superiores y los inferiores. Esa es una de las principales batallas políticas de la actualidad argentina y mundial. A veces pareciera que el teatro, práctica política hecha arte, no se hubiera dado cuenta. Miro la guerra de los teatros a la luz de los cambios políticos en la Argentina Cristinista y sobre todo, su resignificación de la cosa pública. Y me pregunto si no somos, como comunidad teatral, una corporación más que tiene la demanda histórica de dejar de hurgarse el pupo y parar de pelear por migajas para empezar a compartir el mundo.

La prensa local (representada de manera hegemónica por *La Voz del Interior*) aplaudió el espectáculo y le colocó 4 estrellas (ridículo y mediocre botín que la comunidad teatral anhela con un fervor que es por lo menos desconcertante), celebrando la esperanza de un renacer artístico de la compañía oficial quincuagenaria (mi esposa señalará suspicazmente que, en su recorrido crítico por el campo teatral cordobés, la obra de Giménez se cuida mucho de no tocar a la crítica periodística). Yo siempre prefiero cambiar la esperanza por el deseo. Mi deseo es que este espectáculo que aun no vi me conmueva, me sorprenda y me libere. Mi deseo es descubrir en su entramado elementos poéticos y políticos superadores de una polémica que no habla bien de nuestro teatro y de una relación sordomuda que hace años tenemos con una comunidad que acaso no se equivoque en darnos la espalda. Nos vemos a la salida y les cuento ■

# EL EMPLEADO DE LA SEMANA

## LA EXPERIENCIA DE APRENDER A SER ACTOR

### ES APTA PARA TODO PÚBLICO

Willy Ianni

El entrenamiento actoral y el proceso creativo se entrelazan con la experiencia personal y el contexto situacional de las personas. La maduración actoral dependerá también de saber moderar los esfuerzos por ser “el empleado de la semana” propios del ritmo frenético de la dinámica social.

Hace tiempo que he decidido no pensar a los maestros desde qué los diferencia, por el contrario, me parece mucho más enriquecedor el tratar de ver en qué se entrecruzan.

Uno de los puntos en común que se podría mencionar en el aporte de los distintos teóricos de la técnica de la actuación, fundamentalmente desde el siglo XVIII, es la percepción de que el actor solo se tiene a sí mismo como instrumento creativo, y que su creación va a depender, entre otras cuestiones, de su experiencia (en tanto marcas e improntas que la persona tiene) y su forma particular de vincularse en el presente con él y su contexto es decir, su “aquí y ahora”.

No es mi intención reflexionar sobre la profesión del actor desde una estética determinada, las palabras que utilizo son las que siento con más precisión aunque remitan a una forma específica de hacer teatro; tampoco olvido que la experiencia se construye, también a partir del vínculo con otro, que me condiciona, que colabora en la construcción de mi yo. Estos conceptos abren la posibilidad de pensarlo desde otras dimensiones y ser motivo para otras reflexiones.

Desde esta mirada, me refiero a la experiencia y al aquí y ahora; el alumno no solo debería considerar su cuerpo como carne y hueso, un cuerpo físico entrenado, sino también en situación de creación artística. Lo que implica un cuerpo comprometido desde la totalidad, un cuerpo capaz de dar respuestas. Este concepto abre la posibilidad de entender que el entrenamiento actoral forma parte del proceso creativo y no disociado entre sí, pero esto es otro tema.

Sin temor a equivocarme, en un contexto de formación actoral, es notable ver que, ante la situación de improvisación el estu-

diente-actor tiende más a intentar mostrar un personaje ajeno, se preocupa por no ser él, el educando actúa. ¿Y cómo construye la acción?... a veces de manera exagerada, casi caricaturesca, desde la apariencia exacerbada, con tensión innecesaria. ¿Hacer esto está mal? Claro que no, visto desde otras miradas hasta puede ser la base de otras búsquedas no menos importantes, pero no es el marco desde donde estamos partiendo. La mirada es sobre la actitud que se tiene generalmente en el comienzo del trabajo, no se toma en cuenta la forma particular de encarar la búsqueda. El escolar quiere lograr resultados en el plazo de lo inmediato, lo quiere ya.

No se caracteriza por tenerse paciencia ante los tiempos necesarios que requiera la situación, para dejar que suceda, que acontezca; que sea por su propia maduración. ¿Cuáles son esos tiempos necesarios? No hay respuesta a esto, lo que sí sabemos es que no es llevarse la acción por delante. El tratar de buscar resultados en la inmediatez lleva muchas veces a la cáscara, al vacío de sentido.

Sus reacciones ante la dificultad “no me sale” se convierten en un escollo más. Llama la atención la manera particular que tiene el sujeto de intentar sostenerse en el trabajo, sin tenerse en cuenta, con una escasa mirada sobre sí mismo, sobre sus experiencias, sin el objetivo de comprender desde sí, las circunstancias, las motivaciones de la acción, la estructura a improvisar, la situación, como quiera llamársele.

Cuando digo intentar sostenerse me refiero a ese aprendiz que a pesar de sentir que su trabajo ha perdido sentido, que está vacío y que se ha convertido en cáscara, insiste de manera obstinada en permanecer en la misma postura, sin ver que esto lo aleja cada vez más de la posibilidad de encontrarse y de sorprenderse a sí mismo.

No se permite la posibilidad de la acción desacertada, error que, por otra parte, es la base del aprendizaje.

**»¿Cómo lograr permitirse los tiempos que demanda el trabajo, la mirada hacia adentro, la caída de las máscaras?«**

Es evidente que trabajar con el objetivo de dejarse ser en una situación imaginaria (interesante abrir la mirada hacia lo terapéutico que esto conlleva) y permitir que las propias experiencias, en tanto persona, sean las generadoras de respuestas ante la situación de creación artística, exige un tiempo que no solo está ligado a las horas sino a los propios procesos de maduración de los sujetos en acción. Las respuestas irán surgiendo en la medida del trabajo realizado.

Nuestro aquí y ahora nos enfrenta, entre otras cosas, con una sociedad de la rapidez, una sociedad que demanda a las personas tener la obligación de ser aprobadas en todo; de ser un cuadro colgado en una pared con la leyenda “el empleado de la semana”. Impera el apuro por el comentario feliz ante la producción realizada, la necesidad de saber qué dijo tal o qué opinó mengano, “¿cómo estuvo?”, “no sé lo que se vio”. Ser aprobado por el otro, no importa quién. Pareciera que toda su existencia actoral dependiera del qué dirán, acciona para ser aceptado por ese otro.

En la rapidez la “criatura” necesita que “le digan” lo que se piensa de su trabajo, no permitiéndose la posibilidad del percibirse en la acción él mismo, percibir el silencio esclarecedor; sino que busca, generalmente provocado con el gesto o el comentario gracioso y generoso, que se lo apruebe; y cuando esto no sucede, aparece

la pregunta ¿cómo lo tengo que hacer? No es él. No es libre.

Sin dudas los aspectos socioculturales funcionan como condicionantes muy fuertes. En nuestra sociedad los procesos de vinculación humana se fragmentan, la ruptura y la incomunicación son constantes. El capitalismo, la industrialización, el consumismo, la globalización y el bombardeo permanente de información subjetiva y condicionante llevan al hombre no solo a un rígido y exacerbado individualismo, sino también a la pérdida del hábito de verse a sí mismo, de revisar las propias prácticas y de no permitirse un compromiso más real con uno y con el otro. Generamos máscaras, nos escondemos de nosotros y de los demás. Coexiste una mirada de hipocresía para con uno mismo, “sabemos de qué se trata pero nos miramos como si no supiéramos”.

¿Cómo lograr permitirse los tiempos que demanda el trabajo, la mirada hacia adentro, la caída de las máscaras? Las posibilidades de empezar a buscar una respuesta son múltiples, y creer que lo que se encuentre es una certeza sería una tontería.

En el trabajo del actor hay múltiples caminos de formación, entre ellos, un aprendizaje necesario es aprender a revisarse, a revolver-se en su trabajo, a sostener la necesidad (¿obligación profesional acaso?) de la búsqueda constante y del no someterse a lo que pretende ser certeza; certeza que es siempre impuesta y que no surge de la propia búsqueda.

Me aflora la idea de trasladar estas reflexiones a otras esferas del hombre en su cotidianidad, fantaseo con la factibilidad de su aplicación. Poder bajarme en la estación del “darme cuenta”, el poder verme, ver, sentirme, darme permisos aunque no los tenga ■

# TEATRO Y LITERATURA: LIMINALIDAD EN DIÁLOGO

Laura Fobbio

Cuál es la relación entre la palabra escrita, la narración oral y el teatro. Entre el escritor, el dramaturgo, los directores, los actores. En ocasión de la última feria del libro, cuatro actores y dramaturgos se explayaron acerca de estas tensiones.

Alejandro Tantanian, dramaturgo y director argentino, se pregunta qué hay entre el dedo de Adán y el de Dios en *La creación de Adán* de Miguel Ángel, y allí se posiciona para hacer teatro. Quizás en ese espacio liminal conviven literatura y teatro en paradójica tensión, en ese hueco atestado, vacío preñado de abismos donde se atraviesan lo divino y lo humano, lo espiritual del cuerpo y la carnadura de la palabra, lo revolucionario de toda creación.

¿Qué arte surgió primero? ¿Cuál influye en el otro actualmente? Estas y otras cuestiones guiaron el debate organizado por el magazín *Letras para el Café*, en el marco de la Feria del Libro Córdoba 2011. Aquí sintetizo lo dialogado junto a Luciano Delprato (director teatral y escenógrafo), Daniela Martín (directora e investigadora teatral) y Belén Pistone (actriz y narradora oral), y sumo mi participación en dicha mesa, coordinada por Martín Cabrera (actor y productor teatral).

## Literatura y teatro hacen cucharita

Teatro y literatura se retroalimentan en un intercambio tan remoto como carnal. En las últimas décadas del siglo XIX se produce la gran “ruptura institucional” del teatro con la literatura, cuando el rol del dramaturgo es desplazado por la consolidación de nuevos productores de la escena –directores, técnicos– y por la incorporación de las innovaciones tecnológicas. El textocentrismo decae, pues se complejiza el hecho teatral con creadores como Piscator, Brecht, Meyerhold, Artaud, Kantor, entre otros.

A partir de las vanguardias históricas, lo que se concebía como texto dramático podía ser escrito antes, durante o después de los ensayos y puestas en escena, por uno o varios autores, y era modificado cuantas veces se lo creía necesario. Así encontramos que Brecht creaba con un equipo de actores y técnicos, y a su vez tenía en cuenta las sugerencias que les

hacían los obreros que habían visto sus obras.

Aquel movimiento vanguardista de las placas tectónicas del teatro tiene sus réplicas en la escena actual donde, según Delprato, el teatro produce “una literatura que se escribe a varias manos: no la escribe sólo el espectáculo, la escribe también el espectador”. Por su parte, Belén Pistone asegura que el acontecimiento teatral “genera escrituras que no tienen que ver con la literatura directamente”.

Si lo pensamos desde Borges, teatro y literatura dialogan, se entran, se citan, se (de)generan, se duplican, se abisman... Al respecto, Daniela Martín manifiesta que el teatro “no sólo establece un vínculo con la literatura sino con las ideas previas de los discursos sobre literatura, porque agarrar *Antígona* es también tener en cuenta todas las ideas previas sobre *Antígona*, porque *Antígona* es literatura”.

La línea que separa al teatro y a la literatura se desdibuja cuando la poesía o la narrativa cruzan el umbral e ingresan a lo dramático, y cuando el teatro es tema de la literatura. Los límenes –fronteras, umbrales– distancian al mismo tiempo que favorecen el roce y la comunicación entre acontecimiento y narración oral y, particularmente, entre quienes promueven la creación: autor y dramaturgo, dramaturgo y director, lector y espectador... Luciano Delprato desarticula el debate al considerar que se trata de disciplinas opuestas: “la literatura es un arte que intenta emanciparse de los soportes, existe antes que la palabra anotada, es sombra de la palabra dicha, primera palabra literaria. Finalmente, el soporte debe ser nuestra imaginación. El teatro nace independientemente de la literatura, tiene otra genealogía. Necesita de la presencia viva y activa de los cuerpos. Pero esa oposición puede generar ciertas relaciones amorosas entre ambas disciplinas: condición de existencia del amor es la oposición, la diferencia”.



M. Del Val. *Love*. Acrílico sobre tela, 50 x 80 cm, 2010

Estamos ante dos artes distintas –no hablaría de “opuestas”– y próximas a la vez: si hiciéramos un ADN imaginario nos daría que literatura y teatro son primos hermanos, ya que lo mítico, lo ritual, lo lúdico de cada pueblo está en sus cromosomas...

## Alquimia y carnalidad

Acerca de la existencia de una tensión carnal entre ambas artes, Daniela Martín define al teatro desde Lorca como “la poesía hecha carne”, y sintetiza que el encuentro dramático-literario origina una “tercera cosa que no es palabra ni cuerpo solamente, sino un acontecimiento en el que se reúnen, un mundo”.

Delprato retoma una imagen de Alejandro Tantanian para representar la correspondencia entre literatura y teatro, semejante a la relación alquímica entre oro y barro: “justamente por lo distinto que son se vuelve tan interesante el trabajo alquímico de transformar la materia y sustancia rebelde y de otra naturaleza, en teatro”. Ahora bien, ¿cómo concreta un director ese pasaje alquímico? Asegura Delprato que los “grandes dramaturgos, grandes hombres de letras” conocían a la perfección el mundo del teatro y eran conscientes de la diferencia entre teatro y literatura. De allí que ofrecieran en sus producciones las “claves alquímicas” para obtener la transformación: diseñaban las obras como si se tratara del plano de una casa que luego sería habitada por actores, técnicos, directores, productores... Y Delprato arriesga una crítica a aquellos directores de teatro cuyas “necedades confunden el plano con la casa. Intenten vivir envueltos en papel vegetal y al primer día de lluvia les va a ir bastante mal... Ahí hay una clave para entender una relación que siempre ha sido conflictiva”.

El teatro, como el ritual, exige un tiempo diferente al de la literatura. Para Belén Pistone, “el tiempo de la lectura generalmente

es el tiempo de la soledad. El del teatro implica una vorágine, una turbulencia, es un tiempo compartido, el teatro es casi como Dios”. La actriz vincula una frase bíblica con el teatro: “donde hay dos o tres reunidos en mi nombre, ahí estoy yo” (Mt. 18, 20), argumentando que la palabra hablada es anterior a la palabra escrita, el encuentro teatral requiere por lo menos de dos personas y, agrega Pistone, “el texto concebido para ser leído se expone a un sacrificio, porque el tiempo es otro”.

Por su parte, Delprato retoma el concepto de lo divino para pensar la literatura, apuntando que ésta “tiene que ver con la captura del verbo divino, del habla de Dios, y esa inmaterialidad la vuelve un campo fascinante para el lector, porque puede inundar y apropiarse del vacío con su imaginación y trabajar ahí adentro... La literatura es silencio, soledad –aquí coincide con Pistone– y el teatro, en cambio, es barullo, e implica siempre un vínculo molesto y agradable con el otro”.

Cuando teatro y literatura se conjugan para generar una obra, se pone en juego el oficio del hacedor que interviene los textos, *oficia* la toma de decisiones e implementa lo que Pistone llama “sacrificio” –y reformulo como *sacri-oficio*. Se trata de “rasgar” al texto literario, dice Pistone, “crear agujeros” para que se inserte el cuerpo de la actriz o del actor. En relación con esta práctica, Daniela Martín asegura que “el cuerpo del actor termina siendo la zona de batalla” donde se resuelve la discusión entre lo literario y lo espectacular.

Teatro y literatura ¿artes liminales?, ¿oficios que se retroalimentan?, ¿disciplinas opuestas? Más allá de las definiciones y de las cronologías, de las incidencias y prescindencias, del modo en que las palabras intentan nombrar a las acciones, lo importante es que literatura y teatro continúen imaginando, fagocitando y regurgitando la realidad para mostrarla, criticarla e intervenirla ■

Crítica de cine | *El estudiante*, de Santiago Mitre

# LA TRAICIÓN COMO MECANISMO

Ezequiel Salinas

Recientemente estrenada, *El Estudiante* recupera la tradición del cine político y de los grandes relatos. La traición –de las ideas y las personas– como principio recurrente de la actividad política marca una línea de continuidad en la película.

Al comienzo de la película, una frase dicha en *off* traza de alguna manera los márgenes –o mejor dicho, los límites– de su itinerario: *aunque sigue estudiando* (*Roque*, el protagonista) *entiende que su verdadero trabajo y su verdadero talento está en el manejo de la gente, la táctica y la estrategia, la ejecución y la toma de decisiones. Discutir ideas, pensar alianzas, hacerse amigos, dar órdenes. Es decir, la política.* Esta divisa atraviesa la película conceptualmente, y no es menor tenerlo en cuenta, ya que es una de las contadas películas argentinas de ficción que, en los últimos años, se manifiesta claramente como una posibilidad de cine político. Y es una frase a tener muy en cuenta cuando se escucha a los personajes recurrentemente definir qué es o en qué consiste la política.

Roque Espinosa llega a la Capital Federal. Atraviesa la terminal de Retiro recién llegado de un pueblo del interior de la provincia de Buenos Aires. Su destino es la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Una vez ahí se sumerge en lo hondo de un edificio saturado de nombres y símbolos que en principio no le anuncian nada. De hecho aluden a un escenario político en permanente tensión: la universidad. Brecha, Prisma, UES, La juntada, MST por el momento no son más que nombres para él. Es evidente en los primeros minutos que cierta vocación documental se apodera de la película. El espacio, a través de una yuxtaposición de grafitis presenta las fuerzas en pugna y sugiere un trasfondo histórico preciso. Se trata de una universidad pública, masiva y enorme donde el protagonista es un fantasma, una mirada distraída en la mesa donde se dis-

cute a Marx y la filosofía política del siglo 19. Allí, él no aparenta en lo más mínimo tener vocación alguna por la discusión o la reflexión teórica.

Mientras transita por la vida universitaria, Roque se divierte, conoce gente y busca mujeres para relacionarse. La política le es indiferente. Todos le parecen iguales, dice. Hasta que intenta acercarse a Paula Castillo, su profesora y militante de la agrupación *Brecha*. Entonces comienza a desandar otro camino. La película lo sigue en un ascenso a través de todas las instancias de la militancia universitaria, la campaña por los centros de estudiantes, la gestión pública, los ajustes de cuentas con militantes propios y ajenos y el acaparamiento de poder en función de los socios y fines de turno.

La lógica que la película establece sobre la política se funda en la desconfianza y la traición. Se desconfía y se calcula a cada instante al adversario y también al compañero. La traición se vuelve un principio inevitable de todas las prácticas políticas a las que alude o se muestra. En esta idea de la política, no hay un origen de la traición sino que esta es casi la esencia misma de la política. Se traiciona de igual manera a las personas como a las ideas.

Santiago Mitre narra permanentemente y con grandes ambiciones, como las de su protagonista. Se narra la trayectoria de unos personajes, pero también la de una institución –la universidad– viciada. Se establecen relaciones con la política argentina de comienzos del siglo XX, con los 70, con el bipartidismo argentino, con la intransi-

gencia de la izquierda y hasta con la historia reciente de la UBA y las elecciones de rector. Es difícil establecer si hay un horizonte ideológico preciso desde el que se enuncia. El principio es esencialmente el mismo, tanto para la historia argentina como para el relato sobre Roque. Todo acabará en una traición y comenzará a su vez con ella, como un espiral.

El relato, afilado y refinado en detalles, posee un trabajo realmente notable sobre el verosímil. Cada personaje toma un relieve único y palpable para cualquiera que haya presenciado una discusión o una asamblea universitaria. Hay una caracterización amplia y precisa de las fuerzas que se encuentran en permanente oposición. Por ejemplo una izquierda radicalizada, a quien se hace lucir un papel casi ridículo, como una turba digitada y ciertamente funcional a los opositores que denuesta. Por el otro lado, cierto progresismo bien pensante, no muy *sui generis*, que ve en la palabra alianza y su transitoriedad la clave del juego político al que apunta. Alberto Acevedo, el profesor a quien Roque secunda políticamente en su escalada hacia el gobierno universitario, encarna bien este espíritu y advierte en un momento: les hicieron una jugada complicada, la más complicada de todas. La traición. Pero es también la más recurrente.

No hay riesgos o radicalidades formales evidentes en el relato. La película se entronca con la tradición de un cine de género y una narración clásica, con las que solo Pablo Trapero y Adrián Caetano –en sus mejores películas– parecían saber vincularse. El sonido y la imagen están al servicio de lo dicho. El peso de las palabras, de la réplica y la dinámica en el diálogo es fundamental. Se refuerza continuamente, y no sin habilidad narrativa, los principios con los que la película entiende y da a entender que es la política. Ahí quizás esté su mayor debilidad. Ni el montaje o el trabajo sobre los planos articulan una idea para confrontar lo que la película profesa y define como política desde su concepción narrativa. Nada escapa a los presupuestos del guión y al esencialismo

de la traición, que acaba siendo en su insistencia totalizadora, una idea vernácula de la política, en la que solo se persigue el interés personal sin ideologías de por medio. No hay dudas que es una gran película desde su factura, tanto técnica como artísticamente, y que no acusa ni hace alarde de sus condiciones de producción, por fuera de las vías convencionales de subvención y fomento a la producción cinematográfica. Pero aun así, en su manera de entender y plantear la política hay una estrechez tan exigua como la ética que esa misma política propone a los individuos.

*El Estudiante* profundiza en una línea que en el cine argentino de ficción reciente es infrecuente: la de los grandes relatos narrativos, que se arriesgan a esbozar alguna idea de cómo el poder ordena las relaciones e intercambios de un grupo social. En este sentido, posee una idea y busca cómo alinear el dispositivo cinematográfico en torno a ella.

Es notable también cómo gran parte de la crítica argentina abrazó a esta película como el mejor ejemplo de algo que desde hace algún tiempo se viene reclamando para el cine argentino. Un cierto aire de género, que sin perder el aliento independiente y la pretensión artística sea capaz de ser finalmente masivo. Está claro que la película afirma un nuevo estado de cosas dentro del cine argentino, porque no era posible pensar en una ópera prima de estas características hace 10 o 15 años. Pero es difícil entender por qué sería un punto de inflexión, como ahora se señala desde algunos medios. Aún cuando todo está bien dispuesto para observarla como la excelente película que es, el cine que verdaderamente se vuelve una inflexión para sus contemporáneos, no hace de sus condiciones de producción ni de su pericia en el dominio de la imagen y el sonido su piedra angular, sino que se afirma en la potencia de su sensibilidad y la originalidad de sus ideas a la hora de registrar el mundo y el ánimo que lo circunda. Aquí es donde quizás ciertas hipérboles conspiran contra una película como esta ■

# HISTORIAS DE LA REPRESIÓN EN CÓRDOBA

**Martín Notarfrancesco**

Por primera vez una coproducción entre los organismos de DDHH, la UNC y entidades estatales se unen para contar particularidades sobre el terrorismo de Estado en la provincia de Córdoba. El ciclo cuenta con cinco capítulos y se emitió por *Encuentro* y *Canal 10*.

La nueva, y vigente Ley de servicios de comunicación audiovisual comienza a erigirse como un paraguas cada vez más amplio. Bajo su amparo prosperan en todo el territorio nacional producciones diversas. Las voces y canales de difusión también se multiplican y encontramos, desde replanteos de temas ya desarrollados, como también arriesgadas apuestas novedosas.

En este marco, desde Córdoba se conformó un equipo de trabajo peculiar. En la misma mesa se sentaron organismos de DDHH, instituciones del estado provincial, los Servicios de Radio y Televisión de la UNC y Canal Encuentro. El objetivo era contar el terrorismo de Estado, pero bajo el prisma de los cordobeses. La productora local, Garabato Animaciones se encargó de la realización. A ellos le debemos la búsqueda obsesiva sobre los archivos fílmicos de aquella época, y un abordaje “humano” para con las víctimas del terrorismo de estado.

Sucede que esta provincia se anticipó al golpe del 24 de marzo del 76. Dos años antes, con el amparo del gobierno nacional de Juan Domingo Perón, la policía derrocó un gobierno peronista, encabezado por Obregón Cano y Atilio López. Este punto de ruptura institucional fue acompañado por políticas represivas propias del genocidio que se vendría.

Córdoba tuvo al Comando Libertadores de América (algo parecido a las AAA, pero

distinto) como expresión más acabada de este periodo. Allí convivieron policías, civiles, delincuentes comunes y los militares, que coordinaban y diseñaban todo.

Córdoba tuvo a Menéndez como gobernador, en un breve interinato, que da cuenta del peso específico que se ganó desde su designación al frente del III Cuerpo de Ejército, en septiembre de 1975.

Córdoba tuvo a Raúl Pedro Telleldín, para algunos conocido por ser el padre de Carlos, el dueño de la camioneta que voló la AMIA. Entre otras cosas, esto es así porque Telleldín padre fue un sagaz miembro de la inteligencia represiva, que no dejaba siquiera fotografiarse. Su figura es uno de los enigmas más grandes de aquel pasado. Incluso su muerte está recubierta de misterio, y hay quienes dicen que en realidad sigue vivo.

Córdoba tuvo al cardenal Primatesta. Otro de los grandes factores de poder y toma de decisiones que desde aquí manejaba los hilos de la Iglesia católica argentina. Siempre se habló de sus recurrentes almuerzos con Menéndez en los quinchos del III Cuerpo. También se mencionó su negligencia y complicidad con el *poder desaparecedor*<sup>1</sup>. Primatesta era un refugio para la desesperación de los familiares que sufrían los embates de las fuerzas represivas. Casi siempre intercedía, recibía las cartas y cuando sus

secretarios ya no podían contenerlas, también algunas visitas de madres sin consuelo. Pero resultó ser un eficaz informante de los militares. “Dos días de tortura no es pecado”, decían los capellanes que enviaba a recibir las denuncias de los presos políticos en la UP1.

**»Se trata de un relato circular que combina un fuerte trabajo de imágenes de archivo de los años 70, el registro de los juicios y entrevistas a algunos de sus protagonistas«**

Pero Córdoba también tuvo acciones colectivas que enaltecen a la mayoría de sus coterráneos. La reforma del 18 y el Cordobazo son las que más registro guardan en la memoria popular. Quizás el tiempo ubique a los juicios que condenaron a Menéndez y Videla en el mismo pedestal. En esta provincia ya se desarrollaron tres procesos penales con gran cantidad de condenas y antes de fin de año se celebrará un cuarto.

## Tomar la palabra, y la pantalla

El ciclo de documentales “Historias de la represión en Córdoba”, intenta mostrar esta parábola. Se trata de un relato circular que combina un fuerte trabajo de imágenes de

archivo de los años 70, el registro de los juicios y entrevistas a algunos de sus protagonistas. Este ir y venir logra condensar sucesos de gran valor cultural y educativo.

Una de las primeras conclusiones a las que arribó el equipo de trabajo, fue que los juicios constituían un acontecimiento social que rebalsa el relato judicial. Repasar, incluso las cientos de horas que Canal 10 registró en cada juicio, difícilmente nos devuelva la integridad de un proceso como el que vivió Córdoba por esos días. La lógica judicial se detiene en aspectos a veces intrascendentes para el vulgo, y viceversa, deja pasar de largo historias con un gran potencial pedagógico. Claro está, la función de un juicio no es abarcarlo todo. Recoger algunos de esos elementos postergados fue una de las tareas trazadas.

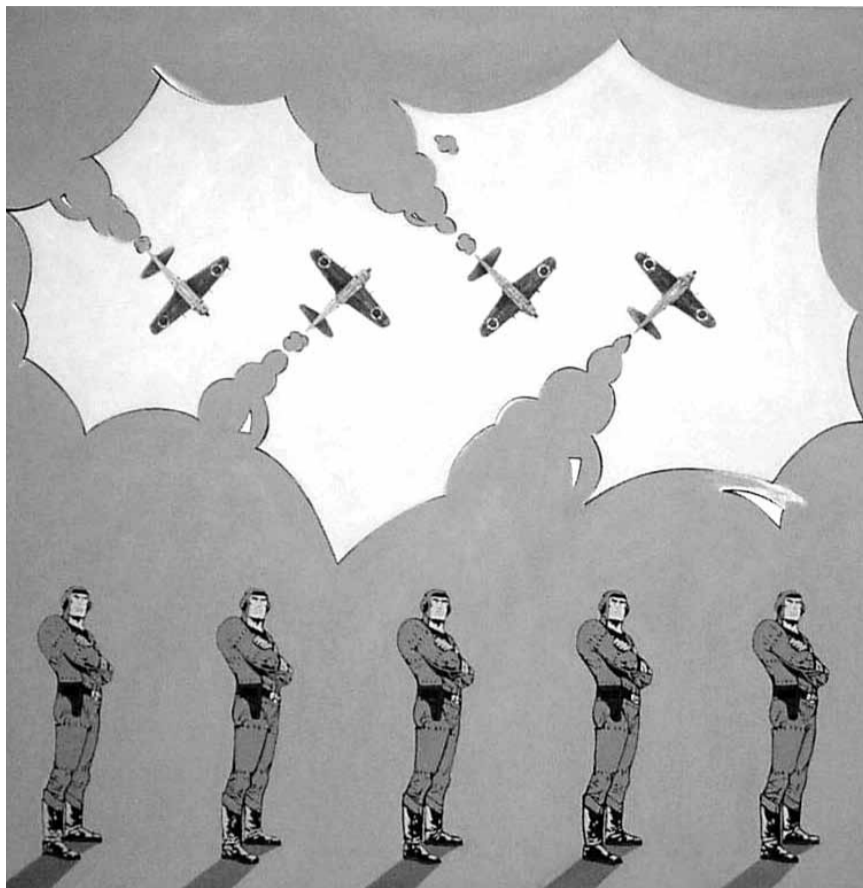
Historia de la Represión, es también, el fruto de una época. En nuestro aquí y ahora vivimos un avance de la justicia a tranco firme y también la conexión de espacios históricamente distanciados. Sucede con la Universidad, que de un tiempo a esta parte se vincula productivamente con organizaciones sociales. Sucede con las administraciones del Estado, que durante decenios fue visibilizado como un ente extraño, ajeno y expulsivo de, por ejemplo, los organismos de DDHH. Y sucede con la televisión pública, que produce contenidos,

**1918**  
Librería

**LIBROS Y REVISTAS UNIVERSITARIOS**  
**PUBLICACIONES DE LA EDITORIAL DE LA UNC**

Consulte nuestro catálogo completo en  
[www.unc.edu.ar/institucional/perfil/editorial](http://www.unc.edu.ar/institucional/perfil/editorial)

**Obispo Trejo esquina Caseros | Córdoba**  
Lunes a viernes 10 a 20 hs. Sábados: 9:30 a 14 hs.  
[info@editorial.unc.edu.ar](mailto:info@editorial.unc.edu.ar) | **facebook** libreria 1918



M. Del Val. *El que tanto había soñado...* Acrílico sobre tela, 100 x 100 cm, 2002

respetando realidades locales y exhibiendo parámetros de calidad inéditos en ella.

Como siempre sucede con las producciones vinculadas a esta etapa histórica, partimos del supuesto de “obra incompleta”. El ciclo cuenta con cinco capítulos y aspira a cinco más el próximo año. Sin embargo, se trata de un muestreo arbitrario. Existen muchas historias que no entraron y otras tantas que aun desconocemos. El desafío sigue siendo el mismo, caminar.

### Uno por Uno

#### Capítulo 1. El Estado Terrorista

El diseño del plan. Cómo los militares coordinaron las distintas estructuras que quedaron afectadas a la maquinaria terrorista. El rol del III Cuerpo, el Batallón 141, los vínculos con el 601 que actuó como cerebro de la inteligencia a nivel nacional, hasta llegar a los centros clandestinos.

#### Capítulo 2. El Comando Libertadores de América

Compuesto por matones sindicales, policías y miembros de las Fuerzas Armadas, esta estructura clandestina instaló su propio *modus operandi* y signó la época que vendría.

#### Las sillas de la mesa

- UNC, a través de sus Servicios de Radio y Televisión
- Canal Encuentro
- Archivo Provincial de la Memoria
- H.I.J.O.S.
- Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas
- Garabato Animaciones

#### Capítulo 3. La policía de la provincia

El “D2” funcionaba a la vista de todos, a pocos metros de la plaza San Martín en pleno centro de la ciudad, entre la Catedral y el Cabildo Histórico. Se constituyó como el nexo central entre militares y policías, para ejecutar persecución, secuestros, tortura y distribución estratégica de prisioneros a otras dependencias tanto policiales como militares. También fue escenario de numerosas muertes.

#### Capítulo 4. Terrorismo de estado en el interior

El circuito por el cual se detenía ilegalmente, se secuestraba, se torturaba para extraer información, era completado con otras dependencias oficiales y legales. Muchas de las comisarías de la capital y del interior provincial, como las de Unquillo y Salsipuedes, fueron utilizadas para albergar detenidos ilegalmente que luego eran asesinados, generalmente, en enfrentamientos fraguados.

#### Capítulo 5. Construyendo nuestra identidad

El Equipo Argentino de Antropología Forense es una organización científica que trabaja desde 1984 en la aplicación de las ciencias forenses en la investigación de violaciones a los derechos humanos. Esta organización viene trabajando desde hace varios años en la exhumación de fosas comunes y en la identificación de los restos de las víctimas de la represión ilegal en Córdoba. A través de su trabajo podemos comprender el siniestro derrotero de los cuerpos de las personas asesinadas y también la valiosa tarea realizada en la identificación y entrega de restos a los familiares de las víctimas ■

1 Concepto desarrollado por Pilar Calveiro en su libro, *Poder y Desaparición*, Buenos Aires: Colihue, 2004.

## No hay café como el suyo, Paulina

María Teresa Andruetto

Cuando viajo a Buenos Aires me alojo en un hotel pequeño, antiguo, que está sobre Callao. Hace años que voy ahí y conozco por sus nombres y algunos relatos a casi todos los empleados. El hotel tiene una ubicación perfecta, habitaciones cómodas y una sala de desayuno que atiende Paulina. Sólo ella en la diminuta cocina con sus medialunas recién compradas y su café excelente, *yo misma lo hago moler, una vez paré en un hotel y quisieron darme café berreta, pero cuando una está acostumbrada al bueno, se da cuenta enseguida*, pidiendo que tengamos paciencia, que a su tiempo se va a ocupar de atendernos a todos. Su hacer tiene cierta teatralidad, reina sin duda en ese espacio como una madre que reprende cariñosamente a sus hijos. Dice que la gente está cada vez más impaciente, que antes esperaba sin problemas, *es porque venían a pasear en la época en que el dólar estaba barato, ahora en cambio los pasajeros vienen a trabajar, como seguro ha de venir usted*. Cuando empecé a alojarme en el hotel no daban desayuno y yo iba hasta *La Academia* a tomar mi café con leche. Quizás Paulina no sepa mucho de mí ni le interese, pero yo he ido con los años construyendo su historia. Su marido era sereno en el hotel, hasta que un ACV lo dejó postrado y lo obligó a dejar de trabajar. ¿Qué vamos a hacer?, dijo ella, sabiendo que la jubilación no alcanzaría. A él se le ocurrió que fuera a verlo al dueño y le ofreciera hacer los desayunos. El hombre contestó que no tenían sala. *Decile que usen la habitación de la esquina*, dijo el marido. Ella volvió a hablar con el dueño –*me daba un poco de vergüenza, porque yo nunca había salido a trabajar*– y esta vez tuvo suerte, porque desde entonces se encarga de prepararlos: sencillos pero excelentes, naranja exprimida, café del bueno, leche, tostadas, manteca y dulce. En cada viaje que hago la historia de su vida avanza, al punto que muchas veces la he imaginado metida en un cuento. Las conversaciones comienzan donde las dejamos en el encuentro anterior, la charla dura lo que se pueda estirar el desayuno y gira en torno a la salud del marido, las hijas (casadas las dos, en uno de mis viajes acaba de ser abuela, en el siguiente está preocupada porque esa hija ha quedado otra vez embarazada), la calidad del café (*yo misma lo elijo y lo hago moler, ¿vio que aroma tiene?, todos los que vienen aquí –y mire que viene gente de todas partes– me dicen: no hay café como el suyo, Paulina*) y algunas cuestiones sobre los pasajeros. La sala es pequeña y algo oscura, está iluminada con luz artificial y tiene sólo una ventana que permite ver el estudio de danzas María Fux al otro lado de la calle. Una sola mesa cabe junto a la ventana y es, ni qué decirlo, mi preferida. Desde ahí se puede mirar hacia Callao y hacia el lustrín que tiene su parada en la esquina de Sarmiento, con su lustrador tachonado de cobre, digno de un museo. Ver la calle mientras se desayuna es un regalo y una de las cosas más lindas *sentarse en un bar y ver a Buenos Aires pasar y pasar*, según nos cantó María Elena Walsh. ¿*Otra vez por aquí?*, pregunta Paulina, mientras un hombre y yo avanzamos, al mismo tiempo, en busca de la mesa que está junto a la ventana. Quedo algo rezagada y gana el pasajero, pero todo el asunto –la pequeña brevísima turbación de los dos– provoca risa a Paulina quien habla ahora para todos los comensales, acerca de las bondades de la mesa, que son casi tantas como las de su café. *¿Si yo le contara las anécdotas que tengo sobre esa mesa!*, dice. *En un tiempo, cuando el turismo extranjero explotaba, un irlandés venía y se quedaba horas ahí. Traía su café de Irlanda, sólo me pedía agua, ¡a mí a veces me ponía incómoda!* ¿Y los brasileños? *Los brasileños repetían tres, cuatro, cinco veces el café, todo para no salirse de la ventana. Una vez, vino un chico con el abuelo, era muy obeso el abuelo, pero el chico quiso que se sentaran los dos ahí, insistió y después resulta que el abuelo no podía salir... No, si acá, donde usted me ve, pasa de todo*, dice ahora sólo para mí mientras me sirve otro café. *¡Tengo tantas anécdotas sobre esa mesa que cuando me jubile, como ahora vio que cualquiera escribe libros y todo el mundo publica algo sobre cualquier cosa, yo también voy a escribir un libro sobre la mesa de la ventana!* ■

Artes Visuales

# LA DIVERSIÓN COMO DESVÍO

Ana Sol Alderete

Algunos artistas visuales admiten sentirse un poco incómodos en afirmar que la finalidad de sus obras es divertirse. Aun cuando esa intención resulta evidente, no llega a ser tan sencillo reconocerlo. ¿Qué hacer con esto?

Entretenimiento y aburrimiento son las dos malas palabras del arte contemporáneo. Porque el entretenimiento es demasiado hedonista, superficial y, por qué no, demasiado bueno, mientras el aburrimiento es demasiado vehemente, sesudo e insoportable. Porque quizás suena a cosa de niños o inmaduros eso de aburrirse y entretenerse.

Enajenación, empobrecimiento de las experiencias, negocios suculentos y manipulación de las subjetividades mediante mensajes subliminales que sostienen una permanente insatisfacción son algunos de los cargos que recaen sobre el entretenimiento, son las razones por las cuales se sobreentiende que el arte de los intelectuales no tiene que parecerse. Lo divertido es susceptible de ser cooptado rápidamente por su industria y, de alguna manera, es ofrecido mucho antes que buscado.

Lo paradójico es que entretenimiento y aburrimiento son un par mutuo necesario. Es decir, si el entretenimiento existe, y si se puede hablar de las industrias del entretenimiento, es sólo porque existe un lugar del no-entretenimiento, que de alguna manera es el del aburrimiento. La pregunta es, ¿de dónde viene uno cuando va hacia el entretenimiento? ¿Qué compleja e inconfesable relación hay entre los pares trabajo-ocio y aburrimiento-entretenimiento? Porque al fin de cuentas, podría decirse que, por regla general, nadie busca distraerse de lo que le da placer.

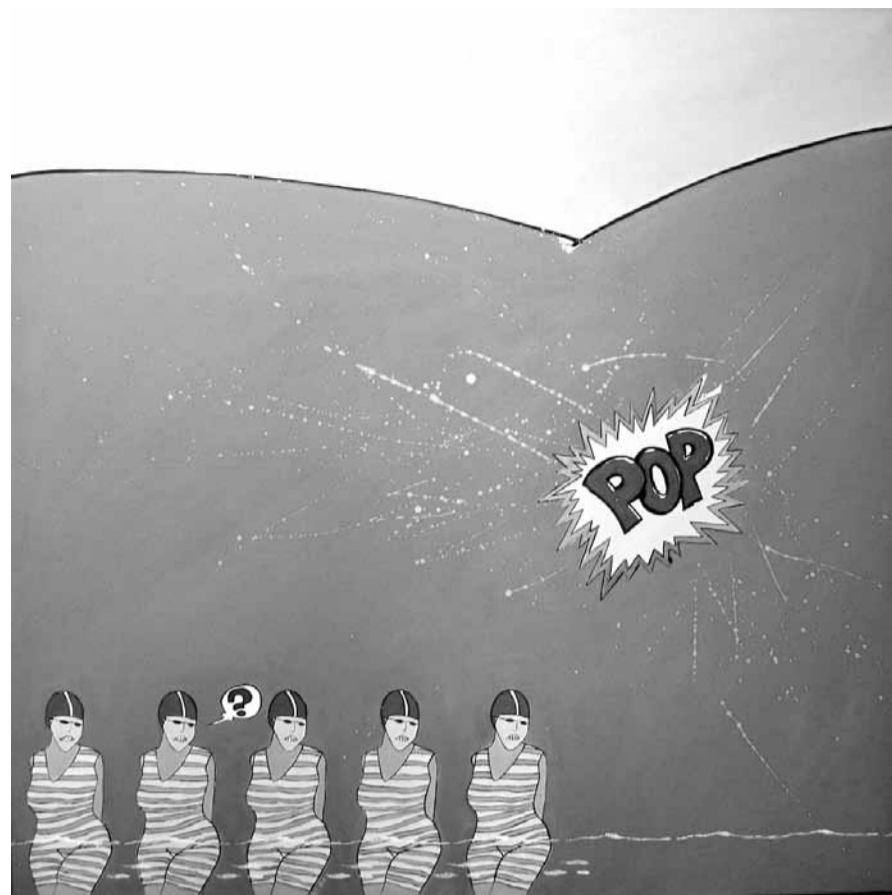
Ensayar algunas cuestiones sobre la interacción de dichos pares con las prácticas artísticas es el objeto de este texto. Un punto de partida provocador es indagar sobre dónde cada persona se permite declarar que se aburre, quién confiesa aburrirse con qué, en qué momento de su vida y con qué frecuencia acepta el entretenimiento. ¿La

actividad ociosa es exactamente lo que no acontece en los espacios laborales? ¿No hacer nada es condición necesaria para que tenga lugar el ocio?

## Diversión en el arte contemporáneo

Hay un abanico de maneras de nombrarlo: humor, comicidad, diversión, entretenimiento. Cada nombre arrastra connotaciones, involuntarias en gran parte, con las que un artista o grupo de artistas en particular tiene que lidiar. Si por un lado está el fantasma de no causar gracia para nada (cuando tal vez existía alguna intención de hacerlo), aburrir, ser aburrido, y a veces incluso correr el riesgo de que el tedio bloquee todo el potencial de sentido de una obra (cuando simplemente los artistas se proponen ser serios); por el otro existe el miedo a divertirse demasiado, a erigirse en simple distracción de otras cosas, en diversión como desvío de la atención. (Y en esta oportunidad quedará entre paréntesis el tema del *humor inteligente*).

Diversión y desvío (y tergiversación) son acciones que no aparentan tener significados similares, hasta que uno las encuentra como variables de la traducción de una misma palabra (como puede ser la francesa *détournement*). Un uso militar del término *diversión* (que se encuentra entre sus acepciones de diccionario) le da un sentido ciertamente extraño: “acción de distraer o desviar la atención y fuerzas del enemigo”, lo cual tiene por finalidad última, evidentemente, derrotarlo... ¿Por eso será sospechoso que alguien se tome el trabajo de divertir a otra persona? ¿De qué batalla intenta alejarlo maliciosamente? Y justamente en esta mala intención se encontraría un segundo matiz, irreverente al fin, de la diversión. La diversión como tergiversación del sentido común, del plan de un adversario que dio por descontado el no-desvío de cier-



M. Del Val. *Explosión demográfica*. Acrílico sobre tela, 100 x 100 cm, 1998

tas causas orientadas hacia determinadas consecuencias.

Entonces, ¿se puede decir que entre las obras de arte contemporáneo, en las exposiciones de Córdoba, las hay *divertidas*? Y con eso, debería preguntarse: las personas que visitan exposiciones, instalaciones, ambientaciones o van a performances ¿pueden (o quieren) darse el permiso de divertirse? ¿Es una sonrisa reflexión suficiente dentro de una muestra? ¿Un artista visual es capaz de provocar una carcajada? ¿Jugar en una sala de exposiciones será tan entretenido como una *play station*? Tal vez la respuesta a esta última varíe demasiado de persona en persona pero, en todo caso, las artes visuales están en unas condiciones para divertirse bastante más autogestionadas que la famosa estación de juego, ¿no?

## Algunas exposiciones con pocos complejos

“Finalmente y sin miedo a pecar de superficiales, queremos decir que divertirnos es también un fin último de este proyecto, un fin más allá de la reflexión”, se explicita en el folleto de la muestra *I love you tube*. Si el objetivo del presente texto es ensayar relaciones, las mismas son, en alguna medida, producto de la visita a determinadas propuestas de exposición presentadas en los últimos tiempos en la ciudad de Córdoba, muchas de ellas vinculadas a espacios universitarios.

En los meses de septiembre y octubre de 2011 acontecieron los actos del proyecto *Cometen* (coordinado por Rocío Juncos y Florencia Cava Walter, y becado por el Fondo Nacional de las Artes) y, en la sala de artes visuales del CePIA (FFyH), la ya mencionada exposición *I love you tube*. Ambas propuestas tuvieron varios artistas en común, y un cierto desenfado que consistió en la diversión multimedial (karaoke, disfraces, tutoriales bajados de *You tube*)

combinada con el traslado del *living* a la sala. En estos lugares la única manera de pasarla bien es estando.

En los mismos meses, el *Proyecto MULTIPLO* de la curadora brasilera Paula Borghi, con sus *lambis*, sus dos propuestas audiovisuales y gran parte del material gráfico presente, también se arrogó la capacidad de generar (buen) humor en El Subsuelo del Pabellón Argentina.

En esa línea de nuevas relaciones entre la gráfica y salas de exposición, se puede mencionar la propuesta *Dibujar>Reinventar* de las artistas Cecilia Orso y MagdOmba (en octubre en el mismo pabellón de la UNC) la cual, sin la intención de ser humor gráfico, juega con ciertos giros cómicos que aparecen en el recorrido como sutiles remates de un chiste.

¿Qué es la diversión en una muestra de arte? ¿Quién sabe qué hacer con ello? Sin duda hay entre los visitantes muchos que celebran, dan la bienvenida a una relajación respecto de la tácita demanda de ser artista intelectual, artista filósofo, de ser un artista que tiene cosas para demostrar, además de exponer. Los casos mencionados arriba, que no necesariamente son un recuento exhaustivo, sin duda están relacionados con la función posibilitadora que cumple la memoria de ciertas prácticas intencionalmente divertidas, desviadas y tergiversadas en las artes visuales locales, como las del artista y docente Marcelo Nusenovich. Frente a todas ellas resulta sugerente preguntarse sobre quién ostenta el poder de reflexionar y quién el de entretener a otros en estas sociedades. En la pregunta por el poder (poder-poderío y poder-capacidad, porque es necesario admitir el pendular de los sentidos de esa palabra) se hallaría el núcleo, listo para ser desmantelado, de lo *sutilmente vergonzoso* en el arte divertido ■

Artes Visuales

# NOTAS SOBRE EL 15M

Antonio Gagliano

# TOMA LA CALLE

# 15.05.11

En los últimos días el movimiento de los indignados parece haber confirmado su musculatura. El 15 de octubre dejó un saldo notable: más de mil ciudades de 90 países movilizadas y la creación de un antecedente inédito en cuanto a organización, escala, impacto en el imaginario y velocidad de diseminación. El “movimiento de múltiples”, como lo llaman algunos, se ha propagado a rincones distantes y poco conectados entre sí, y está funcionando cada vez más como un paraguas elástico donde cobijar el descontento global. En España, la última portada de *El Jueves*, la más importante revista de humor gráfico del país, subrayaba elocuentemente esta cuestión de la cantidad. “*Descubrimos la causa de la crisis: los de arriba no saben contar*”. El dibujo mostraba una multitud efervescente manifestándose y dos hombres de traje fumando un puro y murmurando de reojo: “Bah, ¡Cuatro perrosflaut!”.

Además del seguimiento cercano que *El jueves* ha dado a la crisis, durante este 2011 han proliferado innumerables ejemplos de cultura visual relacionada con los Indignados. Están siendo permanentemente recicladas y dispersadas por la web ilustraciones, caricaturas y viñetas extraídas de periódicos y revistas de todo el mundo, stencils y cartelería urbana anónima, proyectos colaborativos de diseñadores que recogen frases de las pancartas, infinitos fotorreportajes amateurs subidos a Flickr o Facebook, fotocollages o *détournement* de imágenes de archivo. Hace unos pocos meses se han publicado también varios comics que abordan el tema. Tanto “Comix Revolution” como “Yes, we camp!” son compilados de historias cortas de diversos autores como Carlos Giménez o Paco Roca y cuentan con colaboradores de otros ámbitos como Arcadi Oliveres. “La crisis está siendo un éxito” es un monográfico del incombustible Manel Fontdevila, también dibujante de *El jueves*, en donde recopila las tiras diarias impresas en Público; “Fagocitosis” de Marcos Prior y Danide, un comic fragmentado sobre la realidad social contemporánea, y finalmente “Españistan” de Aleix Saló, una suerte de narración satírica sobre el origen de la burbuja inmobiliaria en España, que además tiene traducción animada en Youtube.



# M.15.M



En lo audiovisual entran desde fragmentos televisivos y videoadhesiones hechas por personalidades públicas, clips de registro realizados con celulares hasta películas peinadas a la americana tipo *Inside jobs*. Se trata sin duda de una proliferación impresionante de contenidos. En un manifiesto lúcido que está circulando por la web, la artista italiana Simona Levi apuntaba varias cosas en esta dirección. La primera es que habría que “normalizar el *mainstream*, ofrecernos a ser cooptados”. Es decir, entender la recuperación de las formas de la resistencia por parte de las instituciones como un éxito y no un fracaso, utilizando los medios masivos y el pop como una superficie para difundir otro clima de imaginación política. La segunda tendría que ver con la viralidad, con

la capacidad de multiplicarnos a toda velocidad y por miles de canales simultáneos. En este sentido, en un entorno habituado a la lectura inmediata, la velocidad del pensamiento en imágenes resultaría un recurso estratégico. La tercera, poner en evidencia la falsedad de los lugares comunes con ironía y sentido común, no con el dogma. “No educamos -sentencia Levi-, compartimos y magnificamos percepciones comunes”.

Días antes del 15 de octubre, Michael Hardt y Antonio Negri estuvieron visitando Madrid, dictando unas conferencias en el museo Reina Sofia y posteriormente en un encuentro en La Tabacalera, un centro social ubicado en Lavapiés. Esta última fue una sesión abierta de trabajo para discutir sobre el 15M y sus posibles articulaciones. Una de las principales ideas aparecidas durante la jornada fue la necesidad de crear y experimentar con nuevas formas institucionales. En este sentido, varias intervenciones subrayaban el parentesco inmediato del movimiento con la forma reticular del copyleft. Decía un participante: “la viralidad tiene que ver con el hacer. Y cuando esa es la dinámica, lo que se genera es proliferación; cada vez hay más cosas y cada vez más variadas, entonces resulta muy difícil hacer síntesis. Nuestra manera de comunicar y hacer política tienen la misma lógica del software libre: crear, crear, crear”.

## Hacer, hacer, hacer

Las políticas económicas europeas significan hoy la consunción de los subsidios para autores, centros culturales y programas de residencias, como es el caso de la Rijkakademie o la Jan van Eyck en Holanda. Esto implica, entre otras cosas, que los fondos que antes se redireccionaban desde el mundo del arte hacia experimentos institucionales como los sugeridos más arriba, van a tener que surgir ahora de otro sitio. Al mismo tiempo, la situación devuelve a la palestra un conjunto de debates todavía no resueltos en torno a la autonomía de las prácticas artísticas. Porque ¿cómo defendemos ahora frente al resto de la ciudadanía, en un momento de urgencia política, la inversión del estado en cultura?

Queda picando así la cuestión de *cómo* es que los autores producimos y distribuimos nuestro trabajo. Y en este sentido, la necesidad de pensar la relación entre las flamantes retóricas de profesionalización del sector y la denostada autonomía del arte. Ricardo Basbaum proponía, en un texto ya clásico, la idea de “artista-etc”, esta figura de productor amateur que podía resolver diversas tareas como la curaduría, la crítica, la docencia o la escritura. Frente a la idea del agente-puro, del autor “sintetizado”, hiperprofesional y confinado a una sola actividad, él imaginaba un tipo de agente con la capacidad de desestabilizar las coordenadas institucionales, mezclando los archivos en donde se almacena la memoria de las disciplinas y dispersando su fuerza de trabajo en una serie de circuitos económicos divergentes. Basbaum inscribió su reflexión siempre dentro del perímetro artístico, pero quizás se trata ahora de animarse a salir, de imaginar un personaje aún más difuso, un autor reticular e indignado capaz de multiplicarse a sí mismo y de ocupar simultáneamente, como decía Simona Levi, todos los canales de enunciación.

La portada “suplente” de *El Jueves*, incluida a pequeño formato en el dorso de la revista, mostraba también a una serie de hombres de traje reunidos y fumando puros. Unos de ellos se dirigía al resto, haciendo un gesto sosegado con las manos: “Tranquilos. Son incapaces de concretar nada”. A ver ■



# “EL CEMENTERIO MARINO”

DE PAUL VALÉRY

Nicolás Magaril

Precedido por el estudio crítico que sigue a continuación, se reedita aquí uno de los grandes poemas del siglo XX en traducción del crítico cordobés Carlos Fantini, originalmente publicada por la Revista de la UNC en 1961. Antes, Fantini había realizado una traducción de *Alcoholes* de Apollinaire para la mítica colección "Campana de fuego" de la Editorial Assandri.

En un texto de 1929 que se ubica en la tradición inaugurada a mediados del siglo XIX con la "Filosofía de la composición" de "El cuervo", Paul Valéry declaró que cuando le preguntaban qué había querido "decir" en algún poema, respondía que había sido "la intención de hacer la que quiso lo que dije". Agregó que en el caso de "El cementerio marino" la intención se manifestó primero como una persistente "figura rítmica vacía", y que esta era "deca-silábica" (una medida poco o nada frecuente, comparada con el endecasílabo). En seguida sobrevino una forma estrófica de seis versos y "la idea de una composición basada en el número de esas estrofas", que terminaron siendo 24, con un esquema interno de rimas AABCCB, donde importa, además del acento, que estas sean femeninas o masculinas. Entre las estrofas debía darse asimismo un movimiento de "tonos y funciones", de "contrastes o correspondencias". Los requisitos del escandido y de la estructura suscitaron entonces la conveniencia de que el poema fuese "un monólogo de «yo»", en el cual estuviesen de alguna manera implicados, dice Valéry: "los temas más sencillos y constantes de mi vida afectiva e intelectual, tal como se habían impuesto a mi adolescencia y asociado al mar y a la luz de cierto paraje de las riberas mediterráneas". Se trataría de un juego entre una música formal, un yo lírico-especulativo y un paisaje –el del pueblo portuario de Sète, más concretamente una colina del cementerio del pueblo con punto de vista al mar.

Ese paisaje es también el símbolo de su idea de Europa, habría que decir de la superioridad técnica y cultural de la civilización de la cuenca del Mediterráneo en el contexto geopolítico mundial –la conferencia de 1933 de Valéry titulada "Inspiraciones mediterráneas" puede ser leída como un posible correlato de "El cementerio marino". Ante la inminencia de la Segunda Guerra, "América" entraría en el horizonte

del pensamiento valeriano, particularmente la Argentina; y ya el 2 de septiembre de 1939 (día siguiente de la invasión nazi a Polonia) le escribió a Victoria Ocampo: "Europa quiere perecer. Ustedes recogerán los desechos de una civilización que cede a los bárbaros y a un loco".

Existen varias interpretaciones acerca de cuales serían estos "temas más sencillos y constantes" de la "vida afectiva e intelectual" del autor, que se unieron con aquella "figura rítmica vacía" en algún punto del proceso de composición de un poema que es tal vez la culminación del simbolismo, y que presupone por eso que el significado es impreciso, irreductible e indisoluble del sonido. Gustave Cohen considera que el poema "hace recordar la composición de una tragedia clásica, realizada no en cinco sino en cuatro actos". Estos momentos, según el esquema que luego desarrolla, serían los siguientes: "1) Inmovilidad del No-Ser o de la Nada eterna e inconsciente (estrofas I-IV), 2) Movilidad del Ser efímero y consciente (estrofas V-VIII), 3) ¿Muerte o inmortalidad? (estrofas IX-XVIII), 4) Triunfo de lo momentáneo y de lo sucesivo, del cambio y de la creación (estrofas XIX-XXIV)". En "El cementerio marino" Valéry puso en acto algunas de sus ideas sobre la poesía, según las tuvo sobre una gran cantidad de temas más o menos relacionados con ella: "en la fuente del poema (...) entre el vacío y el suceso puro". Era ejercitar un máximo de conciencia para inducir un máximo de sugestión. Parte del mito valeriano descansa en esa jactancia genial, los manuscritos sonsacados por el fervor de los amigos.

"El cementerio marino" se publicó por primera vez en 1920, a instancias de Jacques Rivière, en la *Nouvelle Revue Française* y dos años después en el libro *Charmes*. Su historia en el mundo de habla hispana empieza en 1929, cuando Jorge Guillén pu-

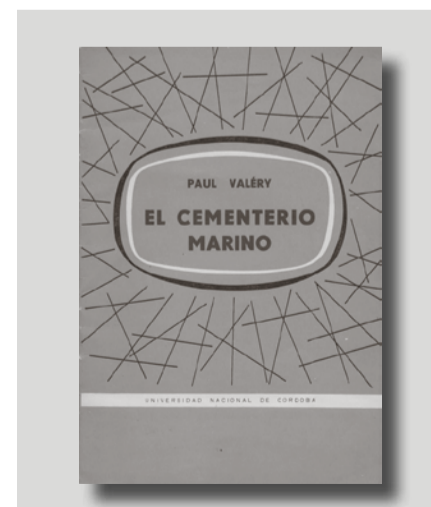
blica en *La revista de Occidente* una versión endecasilábica sin rima. Al año siguiente el poeta cubano Mariano Brull publica otra en Francia y pocos meses después aparece en Argentina la tercera, pero primera versión rimada, por Néstor Ibarra, que arriesga mucho y pierde otro tanto pero que, cuando gana, mejora el original. Esa es la idea de Borges, que prologó la edición, y que propuso como ejemplo puntual el último verso de la famosa estrofa V: *la pérdida en rumor de la ribera...* del cual, dice, "la imitación por Valéry: *Le changement des rives en rumeur*, no acierta a devolver todo su sabor latino". La ironía ya era parte de una singular recepción de ideas valerianas que Borges siguió en la década del 30, mayormente en el suplemento de *El hogar*, y que derivó, en la convergencia de otras tantas ideas literarias, en "Pierre Menard, autor del Quijote" (*Sur*, mayo 1939). Cabe recordar que en el catálogo de la "obra visible" de Menard figuraba "una transposición en alejandrinos del *Cimetière marin* de Paul Valéry" (casi como chicaneando la esencia deca-silábica del mismo) y "una invectiva contra Paul Valéry", pero de la cual agrega el narrador que "es el reverso exacto de su verdadera opinión de Valéry. Éste así lo entendió y la amistad antigua de los dos no corrió peligro".

Después de las de Guillén, Brull e Ibarra, las traducciones de "El cementerio marino" se sucedieron regularmente en España y América Latina sin cancelar la cuestión hasta la actualidad (se han contabilizado por los menos 36). En este sentido competiría con las de "El cuervo", que también desafió durante décadas a los traductores, y parece que le gana.

La que aquí se reproduce fue realizada por Carlos Fantini y publicada en separata y versión bilingüe por la *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* (Año II, N° 1-2, marzo-junio 1961). Tres años antes, Fantini

había publicado en Ediciones Assandri una traducción completa de *Alcoholes* (1913), el primero de los dos libros de poemas que publicó en vida Apollinaire, y que empieza con el titulado "Zona". "El cementerio marino" puede ser en más de un sentido su contraparte, como ilustrando tal vez la teoría del arte que el propio Apollinaire había formulado en el último poema de su otro libro, *Caligramas* (1918), en términos de una "larga querrela entre la invención y la tradición / entre el Orden y la Aventura".

Carlos Fantini introduce su versión de "El cementerio marino" con la siguiente nota: "Todo ejercicio de traducción comprende una doble experiencia. La primera procura la adquisición viva y total de las secretas esencias de la obra original. La segunda, la satisfacción personal de incorporarla a nuestro mundo espiritual mediante la palabra –su forma y su contenido– del idioma nativo. A esa doble inquietud responde la presente traducción de *Le cimetière marin* –uno de los poemas capitales de la lírica de nuestro siglo. He procurado ceñirme en un todo a su modelo francés –métrica, ritmo y rima– en la medida que la estructura de nuestra lengua lo permite. Tal esperanzado rigor explica esta nueva versión castellana" ■





Paul Valéry en su mesa de trabajo

## El cementerio marino

Μή, φίλα ψυχά, βίον άθάνατον  
σπευδε, τάν δ' έμπρακτον άντλει  
μαχανάν.  
Píndaro, *Píticas III*.<sup>1</sup>

¡Techo tranquilo que sonoro creces  
entre tumbas, palomas y cipreses!  
El Mediodía justo en fuego enciende  
la mar en un perpetuo movimiento.  
¡Oh recompensa al fin de un pensamiento  
que a la paz de los dioses condesciende!

¡Qué trabajo de fina luz consume  
tanto diamante de invisible espuma  
y qué paz uno alcanza a comprender!  
Cuando el abismo un alto sol consiente,  
labores puras de una eterna fuente,  
fulgura el Tiempo y el Sueño es saber.

Tesoro estable, templo de Minerva,  
masa de calma y visible reserva,  
agua parpadeante, Ojo que anima  
bajo un velo de fuego tanta calma.  
¡Oh mi silencio!... ¡Edificio en el alma!  
¡Oh techo de mil tejas, áurea Cima!

Templo del Tiempo que un suspiro expresa,  
asciendo y me acostumbro a su pureza,  
rodeado al fin por mi mirar marino;  
como a los dioses mi ofrenda suprema,  
un resplandor sereno y puro extrema  
sobre la altura un desprecio divino.

Como fúndese el fruto en complacencia,  
como en delicia cámbiase su ausencia  
en una boca en que la muerte impera,  
aquí yo aspiro mi futuro duelo  
y al alma consumida canta el cielo,  
la mudanza en rumor de la ribera.

¡Mira mi cambio, cielo real y hermoso!  
Después de tanto orgullo misterioso

<sup>1</sup> "No, alma mía, no aspiras / a una vida inmortal, pero sí agota / los recursos factibles".

y ociosidad, mas llena de potencia,  
yo me abandono a este ámbito brillante.  
Mi sombra, entre sepulcros, vigilante,  
me somete a su lánguida cadencia.

El alma al fuego del solsticio expuesta,  
te sostengo, justicia manifiesta  
de la luz, con tus armas sin piedad.  
A tu sitio natal te entrego pura.  
¡Mírate!... Devolver la luz figura  
en sombra, empero, una aciaga mitad.

Para mí solo, en mí solo, en la fuente  
del poema, ya junto a un pecho ardiente,  
entre el vacío y el suceso puro,  
espero el eco de mi fuerza interna,  
sombria, amarga y musical cisterna,  
¡huevo en el alma siempre ya futuro!

¿Sabes, falsa cautiva del follaje,  
golfo sediento de sutil celaje,  
a mis ojos, secretos esplendentes,  
qué cuerpo a su indolencia me condena,  
a sus huesos qué frente me encadena?  
Un relámpago piensa en mis ausentes.

Cerrado, sacro, un fuego sin substancia,  
ofrecida a la luz, terrestre instancia,  
amo este sitio de antorchas, inerme  
de umbríos árboles, de piedra y de oro,  
mármol, bajo el crepúsculo, sonoro.  
En mis tumbas la mar aquí fiel duerme.

¡Perra espléndida, aparta al visionario!  
Cuando, pastor sonriente y solitario,  
apaciento carneros misteriosos,  
rebaño sepulcral de mis mayores,  
¡aléjame palomas y temores,  
ensueños vanos, ángeles curiosos!

Aquí el futuro sólo es ya pereza,  
Neto el insecto rasca la corteza.  
Todo disuelto, ardidado, por la altura  
asciende a no sé qué severa esencia.  
La vida es vasta, grávida de ausencia,  
claro el ánimo y dulce la amargura.

Los muertos bien están bajo la tierra  
que los calienta y su misterio encierra.  
Arriba el Mediodía imperturbable  
en sí mismo se piensa y se proyecta...  
Testa completa y diadema perfecta,  
en ti yo soy el cambio inescrutable.

¡Tan sólo yo contengo tus temores!  
¡Mi contrición, mis dudas, mis rigores  
son el defecto de tu gran diamante!  
Pero en su noche grávida de mármoles,  
un pueblo oscuro entre raíces de árboles,  
tu partido ha tomado vacilante.

Ya se han disuelto en una densa ausencia,  
roja arcilla bebió de blanca esencia,  
pasó a la flor la magia de la vida.  
¿Dónde estarán las frases familiares,  
el arte impar, las almas singulares?  
En la fuente del llanto, larva anida.

Altos gritos de vírgenes ardientes,  
mojados párpados, ojos y dientes,  
seno feliz que juega con el fuego,  
sangre que brilla en labios que se entregan,  
últimos dones, dedos que los niegan,  
a tierra baja todo y entra en juego.

¿Gran alma, esperas aún un prodigio  
que no tenga este equívoco prestigio  
que la materia a nuestro ojo confiere?  
¿Cantarás cuando seas vaporosa?  
¡Todo huye! ¡Ve! Mi presencia es porosa.  
¡La sagrada impaciencia también muere!

¡Flaca inmortalidad negra y dorada,  
consoladora con horror laureada,  
tornas la muerte en cámara materna,  
piadoso ardid y espléndida impostura!  
¿Quién os conoce, acaso, y no os conjura,  
cráneo vacío y risa sempiterna?

Padres profundos, testas despobladas,  
bajo el peso de tantas paletadas  
mis pasos confundís y sois la tierra.  
El verme irrefutable, verdadero,

salvo los que dormís bajo un madero,  
¡vive de ajena vida, a mí se aferra!

¿Amor? ¿Odio tal vez? Tan inminente  
y cerca siento su secreto diente  
que todo nombre puede comprenderle.  
¡Qué importa! ¡Él mira, quiere, sueña, toca!  
Mi piel, aún en mi lecho, le provoca.  
¡Al fin yo vivo de pertenecerle!

¡Zenón! ¡Zenón! ¡Oh cruel Zenón! ¡Callada  
me ha traspasado al fin tu flecha alada  
que vibra y vuela y permanece inmóvil!  
¡Me crea el son y la flecha me hiere!  
¡Oh Sol!... ¡Qué sombra de tortuga adhiere  
al alma, Aquiles detenido y móvil!

¡No! ¡No! ¡De pie! ¡En la era sucesiva!  
¡Rompe, oh cuerpo, esta forma pensativa!  
¡Bebe, oh pecho, la fuente de este viento!  
Una frescura, de la mar brotada,  
me entrega mi alma... ¡Oh potencia salada!  
¡Corramos a la onda! ¡Oh nacimiento!

¡Sí! Vasta mar de delirios dotada.  
Piel de pantera y clámide calada  
por los mil ídolos del sol en fuego,  
ebria de carne azul, hidra incesante  
que te muerdes la cola fulgurante  
en un tumulto análogo al sosiego.

¡Hay que vivir!... ¡El viento se levanta!  
¡La ola en polvo entre las rocas canta!  
¡Abre y cierra mi libro el aire inmenso!  
¡Volad, volad, oh páginas dichosas!  
¡Batid, olas, con aguas jubilosas  
ese techo de focos en suspenso!

(Traducción de Carlos Fantini)

# BORGES, DE LO MÁGICO A LO LÓGICO

Jorge Beltrán

Muchos textos y frases de Jorge Luis Borges son utilizados como citas en textos científicos. La relación entre Borges, su obra literaria y el mundo de las ciencias tiene mucho ruido de fondo. Sin embargo para él las ciencias eran curiosidades o disparadores.

*Ni tanto que no lo alumbre,  
Ni tanto que quemé al santo...*

En el año 1986, a poco de la muerte de Borges, Octavio Paz escribió en páginas recordables una hermosa semblanza elegíaca que comenzaba así: “Hacia 1940 sus adeptos éramos un pequeño grupo de jóvenes y su nombre una contraseña entre iniciados. La lectura de su obra constituía un culto secreto. Era un escritor para escritores”. Entre nosotros, en Córdoba, ocurría algo muy similar, en medio de las duras admoniciones del peronismo, las izquierdas y la iglesia. Actualmente es tal la dimensión de su prestigio, de su culto mundial, que quizás debamos prudentes esperar 50 o 100 años para que nuevas generaciones de lectores intenten una valoración serena de la obra de Borges.

Mientras tanto y durante los últimos 70 años, múltiples trabajos exegéticos se han escrito desde las más diversas disciplinas. Ya por 1933, en el boletín de la Biblioteca Popular de Azul (provincia de Buenos Aires), apareció un artículo donde a partir de un episodio del capítulo 22 de la primera parte del Quijote (episodio de los encadenados que marchan a Galera custodiados por esbirros), Borges señalaba en paralelo la diferente relación con el Estado del mundo latino y del sajón. Desde la fecha de este remoto artículo y hasta el día de hoy, son múltiples los análisis,

estudios, ensayos que la obra literaria de Borges ha merecido, desentrañando los contenidos filosóficos que en ella se cree encontrar. Personalmente y en muchos y diversos pasajes de su obra, Borges siempre se resistió a su inclusión en la categoría de filósofo, que insistentemente se le ha pretendido atribuir, pero sí sentía predilección por temas abismales que visitaba con frecuencia alterna y sucesiva, esos temas que albergan asombros, estupores, problemas o perplejidades, con los cuales pareció tramar una filosofía, pero siempre le faltó un eslabón. Será por eso que no vivió encadenado.

En el año 1999, el físico investigador y docente en diversas universidades de EE. UU., Alberto G. Rojo (instituto Balseiro), escribió el ensayo “El jardín de los mundos que se ramifican: Borges y la mecánica cuántica”. En el cuento de Borges “El jardín de senderos que se bifurcan”, efectivamente encontramos, y Rojo lo señala, que Albert, el personaje que será la víctima, le explica al protagonista Yu Tsun, espía e inmediato homicida, que el laberinto y la novela urdidos por su antepasado Ts’ui Pên, son una sola realidad con la vertiginosa advertencia de que el laberinto no es material sino temporal, construido por diversos tiempos que no se compadecen entre sí, sino que pueden discrepar en sus relaciones, a veces paralelas, a veces superpuestas, a veces perpendiculares. Según

Rojo el cuento de Borges “El jardín...” se anticipa ya en 1941 de manera casi literal a la tesis doctoral de Hugh Everett III, publicada en 1957, y difundida por el físico investigador Bryce De Witt, bajo el título de “La interpretación de los muchos mundos de la mecánica cuántica”.

**»El legítimo deseo de quienes lo citan, queda satisfecho en cuanto demuestran conocerlo y así parcialmente participan de su resplandor«**

Son muchísimas las ocasiones cuando se utiliza una cita de algún autor famoso como ilustración o metáfora elegante que aligera un texto científico. Citamos algunas invocaciones de textos borgeanos como cultas referencias ornamentales de científicos o para señalar el carácter anticipatorio y precursor de la imaginación de Borges: “La lotería de Babilonia”, con respecto al azar y al determinismo; “La biblioteca de Babel”, para ilustrar las paradojas de los conjuntos infinitos y la geometría fractal; “El idioma analítico de John Wilkins” y “Funes el memorioso” como textos predictos para lingüistas y neurofisiólogos. Y así podríamos continuar con “Borges y las matemáticas” etc., etc.

Estas líneas pretenden proyectar algo de luz sobre el tema de la relación entre

Borges, su obra literaria y el mundo de las ciencias. Lo primero que nos parece salta a la vista, es que el legítimo deseo de quienes lo citan, queda satisfecho en cuanto demuestran conocerlo y así parcialmente participan de su resplandor. También estos descubrimientos, pueden ser útiles como noticias informativas en una biografía de Borges, al señalar sus diversas inquietudes y predilecciones. También son útiles quizás estos señalados contactos con las ciencias, para conocer mejor la estructura y naturaleza de su muy extraña personalidad, su perfil psiquiátrico. Ahora bien, con respecto a la obra literaria, estos paralelismos, correlaciones o supuestas visiones precursoras, sólo pueden obtener el daño de esa relación entre texto y lector, que según Borges constituye el hecho estético. Para Borges, lector hedónico, estas exégesis quizás habrían constituido una afrenta, al alterar la naturaleza íntima de la lectura, de ese arco o salto, al volver al texto más explícito, más abundante o más preciso y verificable. ¿Gana su literatura cuando comprobamos que sus fantasías resultaron con posterioridad demostrables? La lectura que se hacía a principios del siglo XX “De la tierra a la luna”, de Julio Verne, tenía una intensidad de suspenso y estupor que la NASA y el binomio Armstrong-Aldrin abolieron. Un sueño literario-mágico se ha transformado en una hazaña tecnológica-deportiva. Cualquier explicación sobre la alfombra mágica o sobre las botas de las



Derechos Humanos > Niñez > Género  
Salud > Trabajo > Cultura  
Formación Política > Museos  
Solidaridad Estudiantil > Ambiente

Conocé todas las propuestas y formas de participar:  
prensaextension@seu.unc.edu.ar  
0351-4334065 – 66 ó 68 – Primer Piso del Pab. Argentina

[www.unc.edu.ar/extension](http://www.unc.edu.ar/extension)

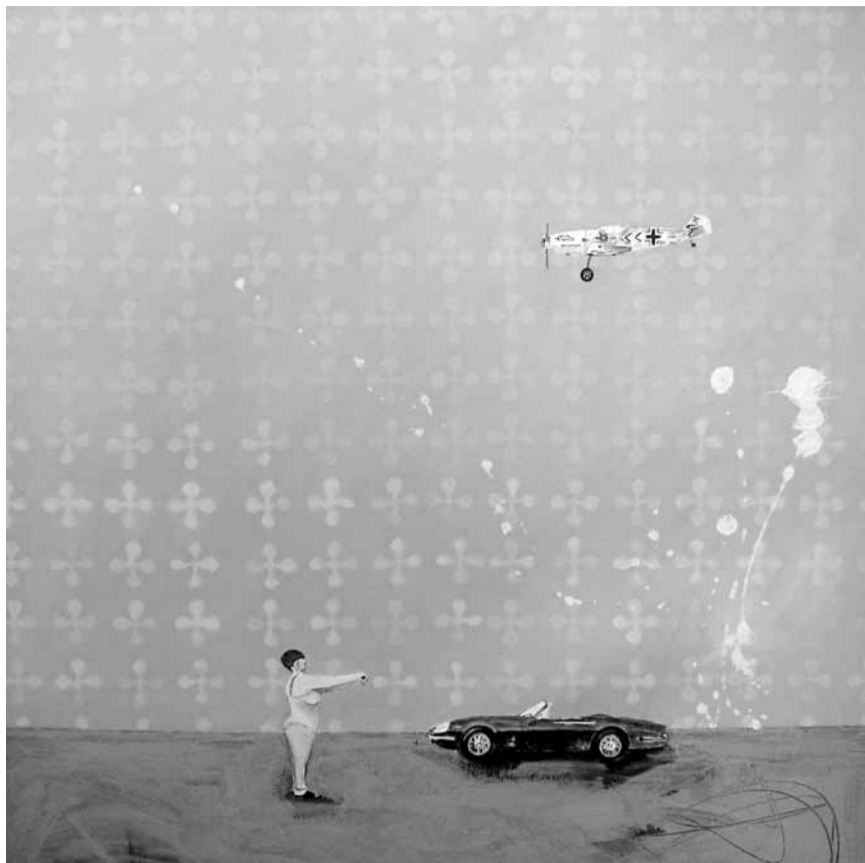
facebook secretaria de extensión

@extensionunc



SEU

Secretaría  
de Extensión  
Universitaria

M. Del Val. *Flor de un día*. Acrílico sobre tela, 60 x 60 cm, 2006

siete leguas dañaría sus respectivos cuentos. También, alguien nos enseñó, que quizá un obstinado error se volvió tradicional y los preciosos zapatitos de Cenicienta que eran de piel de marta cibelina (vaire), se transformaron en zapatitos de cristal (verre), pero nosotros siempre seguiremos viendo bailar a Cenicienta con su príncipe, con zapatitos de transparente cristal, mientras suenan las campanadas de la medianoche. ¿Qué agrega el Leonardo, precursor de la aviación e inventor de la servilleta, a la luz mágica y la serena belleza de “la Virgen de las rocas”?

**»¿Gana su literatura cuando comprobamos que sus fantasías resultaron con posterioridad demostrables?«**

Pocos escritores tan literarios como Borges, a cuya “vida le faltó vida y muerte”. Por eso quizás pocas obras resultan tan exentas del autor. Pero si queremos buscar correlaciones, no debemos buscarlas en las ciencias que fueron para Borges curiosidades o disparadores. Mucho más atinado resulta descubrir que en el centro de la literatura borgeana, en sus cuentos y aún en sus ensayos y prólogos, acecha el poeta que a su vez alberga a un místico laico. La visión de Borges es la de un permanente “Aleph”. La visión de quien anhela una aprehensión total y simultánea del cosmos, buscando quizás “el reposo que la vida ha turbado”.

Quizás sea pertinente evocar aquí la doble influencia de su madre católica, devota y beata, y de su abuela paterna, observante estricta de la estirpe puritana del escocés John Knox. A este respecto recordamos

que el cirujano que le practicara una intervención íntima con anestesia peridural, comentó, respetando el secreto profesional, que mientras duró el acto quirúrgico y su consiguiente zozobra, Borges con argumentos etimológicos o filológicos, evocaba el Padre Nuestro en los más diversos idiomas, empezando y terminando con el latín.

No es lógico estimular el escepticismo en el lector al privar a un relato de magia. No es razonable ser tan lógico. ¿No era Borges quien repetía “La rosa es sin porque”? (Angelus Silesius a mediados del siglo XVIII), y también “El arte ocurre” (“Art happens” James Whistler).

Borges decía –“El hoy, el ayer, el todavía” y escribía “Kafka y sus precursores”. Y escribió “La esfera de Pascal”, donde se define a Dios con una antigua metáfora alarmante y hermosa: “Dios es una esfera infinita cuya superficie no existe y cuyo centro está en todas partes”.

*La Obra de Borges* es una abstracción. *Las Obras Completas* de Jorge Luis Borges, son una estrategia editorial. Las obras de Borges en plural, diversas y múltiples, son lo que le es dado frecuentar al lector y creemos que es esa visita la que no debe ser alterada ni inficionada, por materias que requieren actitudes y métodos de abordaje muy diferentes a los que piden la literatura, la poesía.

Borges no necesita piropos ni ascensos, sino una lectura medulosa y enamorada. Su obra no requiere complementos o suplementos. Si lo seguimos enriqueciendo no lo podremos ver, como ocurre con esos santos cubiertos de exvotos de plata prendidos a su sayal y que no dejan ver la figura. Y que no dejan al santo hacer milagros ■

## EL LIBRO ANACRÓNICO

## El testigo y el tiempo

Silvio Mattoni

*Elogio de la antropología*, por Claude Lévi-Strauss, Traducido por Carlos Giordano, Cuadernos de Pasado y Presente, Córdoba, 1968, 55 páginas.

Publicado en mayo de 1968, traducido por el refinado profesor de literatura argentina Carlos Giordano, cuya materia habrá de lamentar por muchas décadas y hasta el presente su definitivo exilio en Italia, este clásico discurso de Lévi-Strauss, su lección inaugural en el Collège de France, debió tener resonancias que actualmente, cuando el estructuralismo es más un recuerdo que un porvenir, no podemos percibir de inmediato. Sin dudas, era una interpelación fundacional para la etnología como disciplina, pero lo singular del estilo, la escritura convincente de su autor, apuntaba también a una utopía realizada acaso en el deseo del etnógrafo: que en algún momento, una vez cumplida cierta homeostasis en la sociedad moderna, pudiera retornar esa vida circular, sin tiempo teleológico, de aquellas tribus que todavía a mediados del siglo XX podían estudiarse como culturas autónomas. Después de todo, las formas simbólicas no dejan de tener posibilidades de correlación entre las culturas, y si la lingüística puede pensar reglas que se cumplen en todas las lenguas, tal vez la antropología encuentre un orden de semejanzas entre todas las tribus, incluyendo la nuestra, lo que sería su sueño secreto: “pertenece a las ciencias humanas, como su nombre lo proclama; pero si se resigna a hacer un purgatorio cerca de las ciencias sociales es porque no desespere de despertar entre las ciencias naturales en la hora del juicio final”.

Por supuesto, a Lévi-Strauss no se le escapa el carácter onírico de estos votos, el hecho de que la misma existencia de la ciencia, de cuyo imperativo se desprende la antropología, introduce una perturbación que anula toda ilusión de un fundamento no cultural de las culturas. Sin mencionar lo inaccesible de una definición natural del lenguaje humano, del paso a la cultura. Varias menciones de la prohibición del incesto como regla antropológica generalizada inducen a postular que lo importante no sería su universalidad, sino las infinitas diferencias de sus manifestaciones y funciones en distintos lugares, épocas, sociedades. El etnógrafo percibe aquello que le interesa a la ciencia. Y sin embargo, una intensidad afectiva se asoma una y otra vez en el discurso de Lévi-Strauss. En un comienzo, pareciera deberse al heroísmo del viajero que abandona su vida, a veces de manera tajante, para introducirse en otra. En un segundo momento, se trataría de un efecto de la nostalgia, por cierta desolada observación de formas de vida destinadas a la desaparición, tal como la propia vida del etnógrafo, cuyas formas de saber anuncian un próximo final. Dice Lévi-Strauss: “nos sentimos como los ‘primitivos’ de nuestros bisnietos, y buscamos valorarnos a nosotros mismos, acercándonos a aquellos que fueron –y que son todavía, por poco tiempo– como una parte de nosotros que se esfuerza en seguir existiendo”. De alguna manera, esas sociedades regulares, inteligibles, de un tiempo fresco y sin el crecimiento ilimitado y recalentado que es el nuestro, serían una oportunidad, indicarían que aquello que pudo ser no pertenece del todo a lo imposible. Finalmente, el afecto del antropólogo se dirige no a sus maestros, a los que ha dedicado su precisa genealogía de una práctica a la vez vital y cognoscitiva, como Marcel Mauss y Franz Boas, o antes Durkheim, sino a los otros, a los que permitieron descentrar el proyecto de todo saber, esos seres hablantes que por milenios parecen haber dicho lo mismo, esa mismidad cubierta en nosotros por el velo ilusorio de la historia. El pensamiento conclusivo del antropólogo es para los hombres y mujeres que cruzan “una sabana roída por el fuego de la maleza o una selva chorreante de lluvia” para volver a compartir una comida y evocar en común a sus dioses, puesto que el saber que impartirá en el Collège de France le ha sido enseñado sobre todo por ellos, “esos indios de los trópicos y sus semejantes de todo el mundo”, con los cuales tiene entonces una deuda insalvable. No se paga la deuda, por lo tanto, sólo mencionándolos, ni aunque pudiese explicar el afecto que le inspiran ni reconociéndolos, digamos, una superioridad que es en el fondo toda anterioridad, como si en el origen hubiera estado todo, de una vez y para siempre. Sólo queda el anhelo, termina Lévi-Strauss, de “continuar mostrándose tal como fui entre ellos y tal como, entre ustedes, quisiera no dejar de serlo: su alumno y su testigo” ■

# MÚSICAS EN DIRIGIBLE

## SONIDOS QUE FLOTAN

Néstor Alderete

**Músicas en Dirigible** es un proyecto de la Orquesta Sinfónica de la UNC que estimula la concreción de proyectos de obras sinfónicas de alumnos, seleccionadas previamente y con soporte docente, en un concierto público. La música escrita ya no tiene destino de cajón.

La música, así como la literatura, siempre necesitó de un soporte para ser transmitida. Una buena historia, sin el libro que la contenía, corría el riesgo de ser olvidada. Lo mismo ocurre con la música. La tradición de la música escrita está ligada al mismo principio. Ahora bien, muchas veces hablamos o pensamos que aquello que está escrito en la partitura es *la música*: error. La música es el hecho sonoro; que tiene por particularidad ser efímero, aunque su notación permita innumerables reinterpretaciones en distintas épocas y geografías. Justamente este es el viaje que planeamos, desde hace algunos años, con el proyecto *Músicas en Dirigible*.

La situación que nos tocó vivir a quienes transitamos las aulas de la Escuela de Artes, en las décadas de los ochenta y noventa, era contradictoria. Si bien la enseñanza de la composición en nuestra Universidad proponía las herramientas para notar la música instrumental, desde la de cámara a la sinfónica, esta última no hallaba un espacio donde convertirse en sonido. Mucho más estimulante resultaba, entonces, el trabajo con las nuevas tecnologías, que en ese momento estaban en incipiente crecimiento y popularización.

En nuestro medio, las orquestas son jóvenes y escasas. Además, casi sin excepción, sus programas de conciertos están dedicados al repertorio tradicional (mayormente de la llamada Escuela de Viena, con alguna escasa participación de las otras escuelas europeas y aún menor de las asiáticas y americanas). Las razones son múltiples y exceden el presente comentario.

Así, autores locales como Nicolás Alesio, Miguel Ángel Corrado y tantos otros, sólo fueron programados en algunas pocas oportunidades y sus obras tuvieron destino de cajón y silencio.

Con todo, el Foro de Compositores –tenía lugar anualmente durante los ensayos ordinarios de la Orquesta Sinfónica de Córdoba. El compositor Vicente Moncho, titular de la cátedra de Instrumentación y Orquestación de la UNC hasta hace unos años, era uno de sus mentores–, parecía instalado en la programación anual de la Orquesta Sinfónica de Córdoba durante los noventa. Al mismo concurrían autores del medio, para que músicos profesionales leyeran sus creaciones –en ensayos cerrados– y así ajustarlas para posibles interpretaciones. Luego del alejamiento del maestro Carlos Giraud de la Orquesta Sinfónica de Córdoba, ni siquiera había quedado dicho espacio.

**«Esos pocos minutos, donde cincuenta o sesenta instrumentistas ponen su energía para producir el sonido que el autor pensó por meses, se redimensionan»**

Sin embargo, sería injusto no mencionar que entrado el último milenio, despertaron algunos grupos de cámara que se especializaron en los lenguajes contemporáneos y comenzaron a estrenar obras instrumentales en distintos formatos. El Córdoba Ensemble que dirigía Juan Carlos Tolosa dio un puntapié para la formación de otros, como Suono Mobile, Leim, Red Ensemble, Buenas Salenas y más. Pero, las piezas de gran formato, aún exigidas en los trabajos finales de la carrera de composición de la UNC, no hallaban espacio en los programas de mano.

En este contexto y ya con una orquesta consolidada en el ámbito de la UNC desde 2007, es que nos acercamos al director artístico de la misma: *Músicas en Dirigible*

contó, desde el comienzo con el apoyo entusiasta del maestro Isaac Tamir Kleiman; proponiendo, desde hace dos años, la materialización de proyectos de obras sinfónicas, seleccionadas previamente y con soporte docente, en un concierto público. El proyecto anual, propone cinco etapas. La primera de ellas es el llamado a selección de proyectos de alumnos regulares. Ellos presentan esbozos de obras en distintas etapas de desarrollo (desde ideas escritas para piano a piezas parcialmente orquestadas) de un año, arreglos sobre el cancionero nacional y otro, obras originales. Un jurado integrado por los responsables del proyecto, el director artístico de la Orquesta Sinfónica de la UNC y un docente de la carrera de composición musical de la Escuela de Artes, se reúne y selecciona los proyectos que pasarán a la siguiente etapa, intentando elegir aquellos que resulten viables de poner en atril y que vayan a conformar un programa de concierto amplio en cuanto a lenguajes. Este año participaron de la selección treinta y dos proyectos de obras originales, quedando seleccionados ocho y siendo estrenados en la presente temporada cinco de ellos.

Durante tres o cuatro meses, los alumnos, autores de los trabajos seleccionados, trabajan de cerca con los docentes titulares de las cátedras de Armonía (Prof. Pablo De Giusto) y de Instrumentación y Orquestación sus obras sobre el papel.

Casi por sorpresa, llega el momento de los ensayos. A manera de foro, los autores colocan sus obras en los atriles y se interrelacionan con los instrumentistas y el director del ensamble durante algunas semanas. Durante este tiempo, se efectúan correcciones que generalmente se relacionan con posibilidades técnicas de los instrumentos, la notación utilizada u otros factores que han escapado a la vista.

Estos encuentros tienen lugar durante los ensayos ordinarios de la Orquesta. Finalmente, llega el día del concierto. Los alumnos trabajaron sobre sus obras y además todo lo relativo a la producción del evento (publicidad, preproducción del registro audiovisual, etc.). El momento del estreno es indescriptible. Esos pocos minutos, donde cincuenta o sesenta instrumentistas ponen su energía para producir el sonido que el autor pensó por meses, se redimensionan. El tiempo entonces, no se mide en segundos. Sucede lentamente hasta que de pronto irrumpen los aplausos.

Más no todo culmina con el reconocimiento. Aún resta editar el registro sonoro y filmico, que realiza TV5, Canal Escuela del departamento de Cine de la Escuela de Artes. Este quedará como recuerdo y soporte sobre el cual volver, una y otra vez, para que cada uno pueda repensar su música.

*Músicas en Dirigible* lleva ya dos entregas, completando un total de trece estrenos, entre obras originales y arreglos. Piezas que quedan en el archivo de la Orquesta Sinfónica de la UNC para ser reprogramadas cuando esta considere y que pueden, además, formar parte de cualquier programa de concierto sinfónico. Esto nos ubica como productores de repertorio.

Desde lo pedagógico, el proyecto permite vivenciar el proceso de creación e interrelacionar con los instrumentistas y otros estamentos que hacen a la creación orquestal, como expresión máxima de formación musical. Pero, por sobre todas las cuestiones, devuelve al autor la esperanza de que su obra no quedará relegada a un destino de olvido y que, luego de cada concierto, los sonidos flotarán en la memoria por mucho tiempo ■



M. Del Val. *El vuelo*. Acrílico sobre tela, 90 x 110 cm, 2007

Crítica de Disco

# CABLES AL CIELO

## UPA UQUE

Laura Ospital

Botín de veinticuatro sinuosos meses, la placa es la tercera producción de esta banda cordobesa que componen Carlos Redondo, en guitarra y sintetizador –productor artístico del disco–; Leo Sánchez, en batería; Nico García en guitarra; y Yova Bogni en voz.

El cuarteto cuenta ya once años de trayecto y suena a hard rock al centro y nu metal por los costados. Las bases melódicas, los riffs y la lírica oscura, conjugan un sabor que viaja rápido al sonido ricotero. Sin embargo los coros y la batería siempre adelante, aproximan la propuesta a Cabezones, siendo esta una marca estética por lo menos lógica en la medida en que Alejandro Collados (ex batero del grupo santafesino) movió los hilos de la grabación y mezcla del trabajo – además de hacer la bata del tema 9, *Escupirá fuego*.

El nombre de la banda es una ofrenda a la capacidad de asombro –Upa: arriba, Uque: expresión litoraleña que señala sorpresa. Esta identidad va muy bien con el estado de admiración que reconoce el grupo frente al camino andado. Entonces vale mencionar las pequeñas grandes conquistas de ser 4 músicos que no viven de la música, con formación plena y orgullosamente autodidacta, dedicados a ensayar con fe religiosa todos los sábados desde el año 2000.

Escuchas convencidos de rock –el primero y el último–, hard rock, pop o electrónica y todas las grandes bandas del género, propias e importadas; Yova confiará que personal-

mente sólo algunas le llegaron al plexo: Los Redondos, Sumo y Vox Dei, entre otras memorables. Y aunque desde el principio de su historia confesable el grupo no persiguió un estilo específico; evidentemente el gusto no existe si no es para filtrarse por los rincones de lo que hacemos.

De vuelta al disco, sus letras son entera responsabilidad del cantante y pintan un paisaje denso e introspectivo. Ni literales, ni metafóricas, la poética abunda en imágenes fantásticas donde el sueño funciona como vía de escape, al tiempo que sitio conocido, a pocos pasos de la realidad más gastada. Con este recurso el trabajo discográfico puede ensamblar sin pretensión de orden tomas de un alma que busca bien al fondo de sí mismo, pendulando entre su núcleo y una superficie externa hostil.

Upa Uque canta puro estado emocional y viaje interno. Tiembla, espera, tira la cuerda, escupe, se lamenta, denuncia y vibra desde el piso, por más que reclame Cables al cielo. Con preferencia notable por la extensión en cada tema (la mitad excede los 5 minutos); *Cuando mucho es poco* pide mérito de hit y *Así es que estás* –no recomendado para domingos de lluvia y/o suicidio latente– regala un estribillo que bien le cabría a Violencia Rivas. Todas son historias de interpretación abierta y poco lineal, alimentadas por un modo de componer que se deja ser, entrando y saliendo sin permiso de cada uno de los temas a los que refieren.

Dando marco, diremos que antes de esta entrega, el grupo editó Primitivo, con apenas 5 temas; e Intermitente, beneficiado por la producción artística de Alejandro Collado, músico amigo del equipo. Y aún más lejos en el tiempo, Nico García y Jova Bogni fueron parte de Frente a tu tormenta, banda de reggae que duraría seis años.

Cables al cielo fue posible merced a un Estudio Móvil digitado por Carlos Redondo con base en el Talar de Mendiolaza. Otro fundamental aporte va por cuenta del *mastering* de Mario Breuer, eminencia nacional del rubro, con reconocido prontuario junto a Los Redonditos, Charly García, Soda Stereo, Andrés Calamaro y Fito Páez, entre tantos otros. Se presentó oficialmente el 27 de agosto pasado en el 990 Arte Club; y promete unos cuantos meses de vivo, en los que el devoto público upauquero completará el sentido de cada acorde en ritual compartido ■



### Cables al cielo | Upa Uque, 2011

Grabado en 0.3 estudio móvil (Cba.), por A. Collados y C. Redondo. Mezclado en 0.3 estudio móvil y en Nómade Estudio Móvil (Sta. Fe), por A. Collados y Upa Uque.

## Mi padre Bertrand Russell

Sergio Dain

Katharine Tate, hija del filósofo Bertrand Russell, escribe en 1975 una biografía de su padre, quien murió en 1970 a los 97 años. El libro es breve y tiene el sabor de lo verdadero que es muy difícil de obtener en cualquier libro y más aún en las biografías.

Russell se casó cuatro veces. Su segundo matrimonio fue con Dora Winifred Black, con quien tuvo dos hijos, Katharine y John. Este matrimonio representa para Russell su alejamiento definitivo del puritanismo en que fue educado y que compartía con su primera esposa.

Cuando los niños llegaron a la edad escolar, sus padres consideraron que no había ningún colegio que estuviera acorde con sus ideales de educación. Entonces deciden fundar uno propio, allí se educa Katharine. El ambicioso propósito era formar una generación libre de miedos y supersticiones que terminaría por transformar el mundo. La escuela se llamó “Beacon Hill”, en un capítulo del libro, que considero relevante, se la describe en detalle.

Russell y su mujer decidieron de común acuerdo que la fidelidad en su matrimonio no sería considerada una virtud. La estabilidad del matrimonio era necesaria para criar a los niños pero eso no involucraba restricciones a la libertad de los cónyuges: “es mejor dedicar la energía a dominar los celos que a limitar la generosidad del amor” escribió Russell. Sin embargo el matrimonio acabó por separarse.

Dora queda embarazada de otro hombre (de quien poco se dice en el libro) y Russell comienza una relación con la institutriz de los niños con quien se casará y formará un matrimonio más convencional. En el libro se describe brevemente unas vacaciones que pasan las dos nuevas parejas juntas. Katharine recuerda las quejas de Russell porque el novio de su mujer le come toda la mermelada en el desayuno. En su extensa autobiografía Russell no relata estas vacaciones, me pregunto por qué. Puede haberlas considerado embarazosas, irrelevantes o simplemente haberlas olvidado. O tal vez sucede que existen anécdotas que es mejor dejar que sean otros quienes las relaten. Para mí esas vacaciones (y el episodio de la mermelada en particular) nos recuerdan las bien conocidas complicaciones de la intimidad, pero que miradas en las vidas de personas eminentes provocan un extraño (quizás incluso mezquino) consuelo. “Ellos creyeron que sería fácil vivir sin celos, pero resultó que la nueva moral no fue más fácil ni más natural que el ideal de una rigurosa vida monógama que estaba destinada a reemplazar.” Muchos años después, Russell escribe: “Cualquiera me podría haber advertido esto pero yo estaba cegado por la teoría”.

A los 16 años Katharine comienza la universidad en Estados Unidos y se instala en una casa para estudiantes mujeres. Se sorprendió por la “sofisticada vida sexual de sus compañeras, que era llevada a cabo por detrás de las regulaciones destinadas a prevenirla.” “Fue mi primera experiencia en el salto entre la moral oficial y la práctica usual, hasta ese entonces había imaginado que las personas comunes vivían las convenciones que mis padres desdeñaban”. Se siente fuera de lugar y no logra adaptarse a pesar de sus esfuerzos. Saber que ciertas convenciones morales eran absurdas no la ayudó mucho en eso y ciertamente no le allanó el camino a la felicidad.

Katharine deseó una vida doméstica dedicada a su familia, alejada de los grandes planes de reforma social que marcaron la vida de su padre. Se casó, tuvo hijos. Con los años ella y su marido se volvieron muy religiosos, incluso viajaron de misioneros a Uganda. Eso la distanció de su padre, pero siempre le tuvo un gran cariño y admiración, como se puede ver a lo largo del libro. “Me había prometido a mí misma que mi matrimonio duraría, que mis chicos tendrían un hogar estable y armonioso”; sin embargo, a pesar de su dedicación, su matrimonio también se terminó.

En el epílogo escrito en 1996 nos cuenta sus últimos años. Luego del divorcio siguieron las “complicaciones usuales de una madre sola de mediana edad para ganarse la vida”. En 1986 muere su madre, después de solucionar algunos litigios legales, consigue conservar la casa familiar en donde pasó los mejores momentos de su infancia cuando sus padres aún estaban juntos. Estos años están descriptos en el primer capítulo del libro llamado “El jardín del Edén”. La casa estaba en muy mal estado, como no tenía mucho dinero aprende a restaurarla ella misma. También cultiva el jardín. Concluye diciendo “espero pasar el resto de mi vida restaurando lentamente el Jardín del Edén con el que este libro comenzó” ■

Crítica de libro

## CUATRO TEXTOS PARA ASPIRANTES

José Playo

El mundo de los escritores, se sabe, es de terreno pantanoso. Sin embargo, alejados del estereotipo del escritor, narran sus historias miles de aspirantes. A continuación, cuatro comentarios sobre libros de grandes autores que generosamente abren la cancha y comparten sus experiencias y estrategias frente a la hoja en blanco.

Los escritores deben usar barba rala, parches en los codos del saco, y trabajar en habitaciones atestadas de papeles. Mejor si es de madrugada, al amparo de un velador que sólo tiene ánimo para iluminar un teclado. La fantasía popular sirve para crear estereotipos, para etiquetar, para poner a los artistas a naufragar en lugares comunes.

La realidad quizá tenga más que ver con que hay tantos tipos de escritores como tipos de libros.

Las entrevistas, sin ir más lejos, sirven para saber que existen autores de método férreo tanto como autores que huyen de la disciplina como de la peste. O para entender que existen adeptos a la poesía edulcorada, a la vez que otros decididos a encontrar la inspiración en el fondo de un vaso.

Probablemente los hermane a todos la necesidad de narrar, de hacer contacto. Y mientras algunos se limitan a la ficción, a la poesía, o a la novela, otros, los menos, de cuando en cuando llevan ese contacto más allá, a otro plano. Son los escritores que pegan un pelotazo para que el gordito del mediocampo se luzca. Este último equipo está conformado por jugadores generosos; gambetean como los dioses y ponen pases para los iniciados, para que quienes no sabemos bien adónde está el arco, podamos correr más tranquilos.

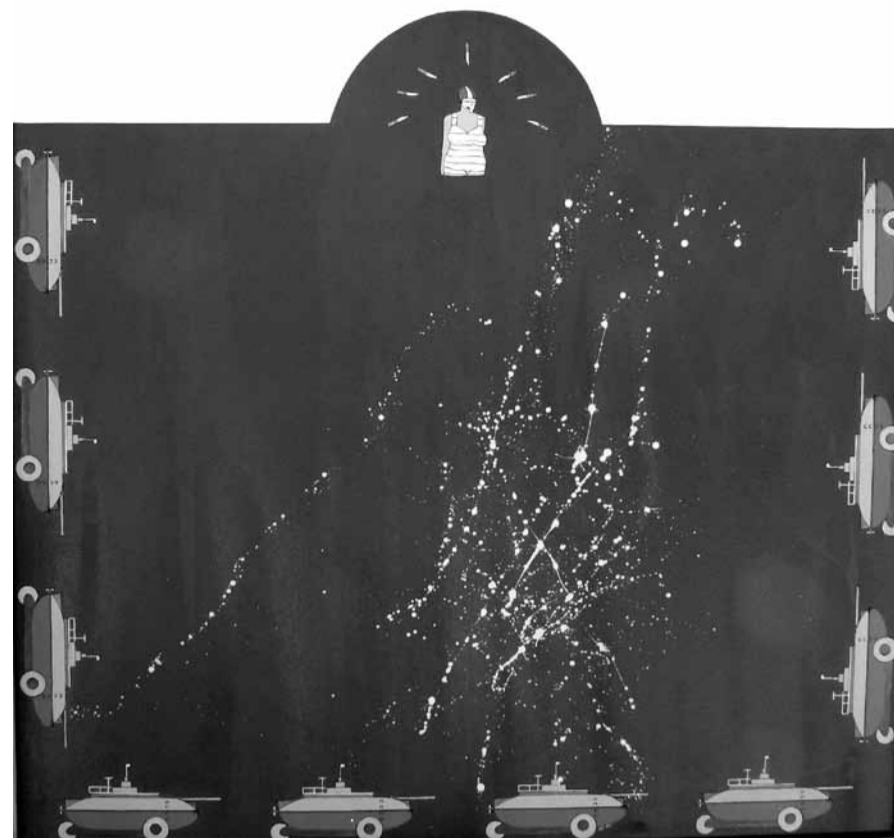
### Hay equipo

En Argentina, quien más ha garabateado sobre la pizarra antes de salir a la cancha, sin dudas, es **Abelardo Castillo**. Suyo es el

libro *Ser escritor* (editado por Seix Barral), un conjunto de reflexiones y anécdotas que descubren el panorama de grandes goleadores argentinos (Borges, Cortázar, Marechal, Arlt), señalando los yeites que enseña haber jugado grandes partidos. Algunos argumentos de brutal contundencia sobre la originalidad o sobre el estilo se materializan con diálogos breves que invitan a la reflexión. Castillo es un gran director técnico, un arengador de trazo rápido que no deja a nadie en el banco. A diferencia de otros que también se embarcaron en la empresa, no se cita a sí mismo ni a sus libros. Quienes no conocen su obra agradecerán la falta de autobombo y regodeo.

Distinto es el caso de **Patricia Highsmith**, autora estadounidense que cultivó el género de las novelas de intrigas, y que publicó un libro llamado *Suspense* (editado por Mosaico de bolsillo), en el que analiza los recursos necesarios para trabajar ese registro. Abundan las referencias a sus propios trabajos y los ejemplos siempre están anclados en la construcción de su obra. A sabiendas del riesgo de empachar a los que no la seguimos, Highsmith incluye algunos capítulos menos cerrados, en los que se sincera sobre la importancia del primer borrador, o sobre la contundencia del puntapié inicial que deje al lector prendado. Su trabajo es para la tribuna que la alienta, pero, en algunas páginas, por suerte, no excluye.

Y si de generosidad hablamos, el trabajo del español **Antonio Muñoz Molina** es insoslayable. Es el tipo de armador que



M. Del Val. *Aquel pequeño mito del dolor de cabeza*. Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm. 1999

pisa la pelota y levanta la mirada por sobre las cabezas del equipo. Es el que anticipa como nadie el camino hacia el arco. Lleva en el brazo la cinta de capitán de la grandeza, pero el galardón no se le sube a la cabeza. En Córdoba sólo se consiguen un puñado de sus novelas (tiene muchas, todas alabadas por la crítica), pero existe en su producción un libro en el que compiló algunas de sus más celebradas conferencias sobre la arquitectura literaria. Este volumen resulta, además de esclarecedor, balsámico. *Pura Alegría* (editado por Alfaguara), incluye ensayos sobre las realidades de la ficción y el poder de la memoria y el olvido. Bajo la premisa de que nacemos, vivimos y morimos al amparo de la ficción, sus divagaciones alientan a la reflexión e invitan a ponerse los botines. Por suerte para quienes no tengan hábito de comprar libros por internet, muchos de sus trabajos pueden escucharse (o bajarse) en la web de la Fundación Juan March (<http://www.march.es/>). De paso-cañazo, en la misma web se retransmiten también los audios de las mejores jugadas de tipos como Enrique Vila-Matas, Mario Vargas Llosa o Javier Marías. De viva voz, todos los entrevistados comparten experiencias y plantean un encuentro menos agreste para quienes ven a la literatura como un espacio sacrosanto.

### Por último, el arquero

Stephen King, hasta no hace mucho, hacía de gordito en el potrero. Y parecía que sobre su producción pendía la mala fortuna de aquel que se dedica con abnegación a

evitar que los pelotazos de la indiferencia engorden las redes del ánimo. A pesar de que el reconocimiento académico ha esquivado con excelsa maestría la posibilidad de darle crédito a su obra (monumental), las ovaciones del público lo han puesto en el podio. Lo más rescatable quizá sea que jamás cambió de actitud, cosa que se comprueba sobradamente en el aliento que le da a sus camaradas y a sus seguidores. De esta forma de ver a la literatura nació el libro *Mientras escribo* (editado por Debolsillo), en el que King echa luz sobre las aspiraciones, la humildad en el recinto de trabajo, la fantasía como materia aprovechable, etc. El norteamericano, con la excusa de una autobiografía, compone un entramado en el que el oficio comparte cama con la cotidianidad. El libro trabaja sobre las experiencias con las primeras ediciones, los desencuentros y la maduración del gol, a pesar de la indiferencia de los árbitros. Qué es escribir, cómo se hace, para qué se hace, qué herramientas tenemos a mano, son algunos de los puntos fuertes. Se consigue en todas las librerías y se puede bajar, también, en pdf.

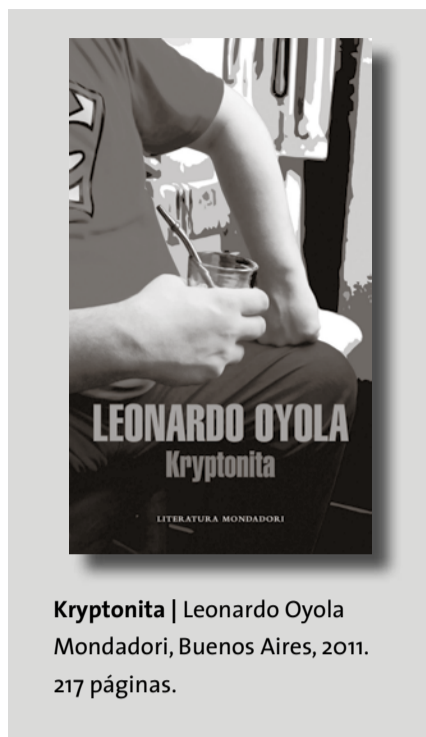
Existen, seguramente, muchos otros textos que aborden la temática. La selección, como toda selección, es caprichosa, pero sirve para insuflar ánimos a quienes sólo encuentran eco a sus preguntas en la cenagosa tierra de los talleres literarios. Los textos de Castillo, Highsmith, Muñoz Molina y King, saben a comentario en la barra del café, a sinceridad con apertura.

Hay autores que, por fortuna, comparten sus estrategias. Los que dudamos a veces del valor de la camiseta, lo celebramos ■

Crítica de libro

# AQUÍ NO HAY QUIEN VIVA

Federico Falco



**Kryptonita** | Leonardo Oyola  
Mondadori, Buenos Aires, 2011.  
217 páginas.

Desde el principio, Leonardo Oyola hizo algo que ningún otro escritor de su edad hacía. En épocas de autoficción y literatura confesional, Oyola fue punta de lanza y se puso a escribir novelas de género. En un reciclado que implicaba en sí mismo un gesto de vanguardia –o de inocencia– Oyola se puso a contar. A narrar. Y cuando Oyola se pone a contar, es difícil escapar a su embrujo.

Ocho novelas en seis años. Mención en el Premio Clarín 2004. Premio Dashiel Hammet en el Semana Negra de Gijón 2008. Libros publicados en España. Libros traducidos. El proyecto narrativo de Oyola se consolida novela a novela, coquetea con el mercado –con las formas y estructuras narrativas que al mercado le gustan– pero de tanto manosearlas, de tanta burla y tanto respeto superpuestos, todavía logra quedarse del lado de una literatura arisca, disfrutable pero incómoda. Tierna a su modo. Nunca edulcorada.

Oyola trabaja sobre el policial negro, y desde allí se mueve, atrayendo hacia sí elementos del western, del melodrama, del terror, del fantástico. Sus dos primeros libros son policiales de época que le escapan a la novela histórica gracias a una hibridación profunda con el cine de Quentin Tarantino, de Abel Ferrara, de Martin Scorsese y a guiños y homenajes a bandas como Duran Duran o viejas series televisivas. No cualquiera escribe un policial de época y le pone por nombre a su personaje clave el de un cantante de la década del ochenta. Hay valentía allí, o desenfado, o humor, o desprejuicio.

En esos dos primeros libros, ya estaban planteados los principales ejes del territorio Oyola: género, mezcla, apropiaciones y cruces de referencias que provienen de mundos aparentemente muy distantes; personajes que podrían ser puro estereo-

tipo y que, sin saber uno muy bien cómo, el autor logra transformar en entrañables; excelente oído para el registro oral y, sobre todo, narración, narración y narración. Tal vez es algo que hereda más del cine que de la literatura pero, apenas encorsetadas en estructuras tradicionales, las tramas de sus novelas siempre deslumbran y regocilan, sumergiendo al lector en una correntada que suele desembocar en cumbres de desmadre y exageración y locura. En ese sentido, la escritura de Oyola es traicionera: para cuando el lector no iniciado se da cuenta de que no está leyendo sólo una novela policial, ya no puede soltar el libro y queda expuesto a sus interrogantes, a su saña, a sus durezas. Pero para los que ya saben lo que es leer una novela de Oyola, lo que domina la experiencia es la ansiedad, el tamborileo de dedos a la espera de que se mande una de las suyas.

En los libros que siguieron a esas dos primeras novelas, Oyola dio el paso que termina de conformar su universo. Traslado la acción a la contemporaneidad, al mundo de los piratas del asfalto, de la policía bonaerense, de las villas miserias, de los pibes chorros. Esto podría haberlo acercado a cierto realismo sucio, pero él supo arreglárselas para que en la mezcla no perdieran protagonismo ese remixado de citas y referencias y homenajes, esa especie de intertextualidad *pop* que es su marca registrada y que carga al texto de cierta artificialidad y cierto lustre. Como las remeras Adidas que se pueden conseguir en La Salada, Oyola se apropia con desparpajo de productos culturales pensados para un público de otros países, para otro contexto y otra economía, toma lo que le sirve, y lo incorpora a su narración latinoamericana y marginal. Su gran gesto es dejar esa apropiación a la vista, mostrarla con altanería, ostentarla. El resultado es una superficie de material barato, *pulp*, que, a pesar del resplandor y el pulido, no niega

su origen plástico. La clave de lectura de las novelas de Oyola siempre está en los brillos de esa superficie: por momentos el brillo denota el artificio y deja que el lector crea que se trata de puro entretenimiento; por momentos, el brillo funciona como espejo, y el lector se ve interpelado por su propio reflejo, advierte que lo que Oyola está ficcionalizando tiene base sólida, es su propio territorio, es su vecindario, es la realidad de su ciudad. En ambos casos, Oyola presenta las cosas de manera tal que despierta simpatía. O porque destila afecto para enaltecer la baratija. O porque destila furia para denunciar lo que le duele.

Oyola es una máquina de narrar, pero en *Kryptonita*, su última novela, para la pelota. Se detiene. Si hasta el momento las citas y las referencias habían quedado en segundo plano, lo que ahora hace Oyola es llevar el guiño hacia el centro del texto. De hecho, lo convierte en su protagonista. La premisa de la novela es simple: ¿qué hubiera sucedido si Superman hubiera aterrizado en algún lugar del conurbano bonaerense? La respuesta se devela en una sola noche de espera, una noche larga, extensa. El Superman argentino, el Pini, alias Nafta Súper, llega malherido a un Hospital de Isidro Casanova. Lo atiende un médico sin dormir que cubre guardias tras guardias y que acaba de dejar morir a un pibe chorro. Acompañando a Nafta Súper está su grupo de amigos, que remeda a los también superhéroes de “La liga de la justicia”. Pero así como en Argentina Superman no es más que el líder de una banda de ladrones que “de enero a enero anda gati-llando y dejando damnificados”, la Mujer Maravilla de esta “Liga” es un travesti, y Batman un “Señor de la Noche”. La policía rápidamente rodea el lugar y los acorrala. La novela transcurre en la espera del amanecer y del ataque final. La vigilia sirve de marco para una serie de *flashbacks* al pasado de Nafta Súper, a sus peripecias, al

repasso de su vida en la villa, sus amores, sus amigos.

Detenida en un hospital en los márgenes de la capital, la narración permite aquí, más que en cualquiera otra de las novelas de Oyola, leer las entrelíneas. Este Superman descolocado incita a la comparación, no necesariamente entre la Kansas de Smalville y La Matanza de Nafta Súper, sino más bien entre márgenes y centros. Márgenes y centros geográficos, pero también sociales y culturales. Y es ahí donde los estereotipos del género se enrarecen y contrastan. Oyola trasciende el gesto de transformar al desclasado en bandido romántico. Va más allá. Lo que hace en *Kryptonita* es enfrentar al superhéroe, al que está por sobre lo humano, con la vida en los márgenes. El gesto es desmedido, y por momentos la novela se resiente, pero también gana en contrastes. Lo que intenta mostrar Oyola es lo que pasa en los márgenes. Y la pregunta que destila *Kryptonita* es qué hacer con esos márgenes.

Por respuesta, Oyola les elige un destino a sus personajes: a este Superman argentino “ser de donde es lo está matando”. En los anillos concéntricos que se alejan de la General Paz, parece decir Oyola, no sólo los buenos no son los buenos, como usualmente sucede en el policial negro, sino que los superhéroes no pueden ser ni siquiera héroes. En esa afirmación es donde se abren las preguntas, las dudas, la incomodidad. Con esta novela Oyola mete el dedo en una llaga profunda y, a favor de su Superman argentino, da una respuesta polémica, arriesgada, de aristas crespas.

Qué hacer con los márgenes, entonces. Superman vuela lejos de ellos. Pero el resto de los personajes de la novela se quedan allí y tal vez sean ellos los que tengan la respuesta ■

Historia y política

# DE LA VIOLENCIA CÍVICA

**Pablo Vagliente**

La proliferación de estudios recientes sobre el terrorismo de Estado durante la última dictadura militar, no puede eludir su conexión necesaria con una cultura política violenta que la precedió. El presente trabajo plantea un recorrido por algunas formas de violencia que, típicas, es posible identificar en la historia de Córdoba.

Centrados en estudiar y analizar la complejidad política y sociocultural de la República posible y su esquema de conservadurismo republicano formal, entre la caída de Rosas y la de Yrigoyen, la imagen que devuelven los archivos, o al menos una interpretación de esa imagen, arroja varios componentes conocidos y otros que parecieran adquirir un peso diferente. Uno de esos componentes es lo que quiero conceptualizar como violencia cívica, modos en que la ciudadanía buscó expresar sus niveles de conflicto con el orden dominante, escenarios públicos por donde los excluidos y los no suficientemente incluidos en la nueva sociedad emergente (¿protociudadanía entonces?) plantearon al poder sus reclamos desde el des-orden.

No hay forma de reducir esa conflictividad a un plano simple, polar, binario; es difícil también dar cuenta de la multiplicidad más ajustada. Quizás ayude, en la brevedad del relato, apelar a un juego selectivo de imágenes que se repiten en aquellas décadas en la Córdoba de Trejo y de La Toma.

## Imagen 1. Violencia carnavalesca

Casi cualquier práctica festiva popular conllevaba en sí una dosis de agresivi-

dad social tanto física como simbólica. El carnaval mismo generaba un sinnúmero de conflictos personales que atestaba las comisarías. Las columnas periodísticas gustaban de resaltar los casos en que las riñas afectaban a extranjeros entre sí o con argentinos; y también cuando eran las mujeres las que los protagonizaban. O los niños y adolescentes, “pilletes fastidiosos”, “nube de muchachos vagos” que no dejan jugar a los respetables en la plaza principal, para los cuales se les pedía, casi paternalmente, “se los corra a latigazos”. La Iglesia tenía reservados para esos días el aviso del “triduo de desagravio” y el “carnaval santificado”, como ritual de rutina durante el siglo XIX, pero que pierde fuerza ya en la consideración social cuando avanzan las décadas del XX. La “Devoción de las Cuarenta Horas”, en el templo de la Compañía de Jesús, era la función religiosa que se hacía “en reparación de los desórdenes que se cometen en estos días de tanta licencia y relajación, y para implorar los auxilios divinos a favor de la Santa Iglesia hoy día tan cruelmente perseguida y oprimida”, es decir, sumaba al desafío cultural el propiamente político.

La Policía, en cambio, fue incrementando su participación, en la medida que iba la

fiesta callejera mutando y diferenciando sus dispositivos.

**»Este no reconocimiento del otro como legítimo va de la mano, claro, del desprecio estructural que se les hace sentir a los migrantes internos, proceso que ofrecerá más de una lectura social, política y cultural, que sabrá aprovechar el peronismo«**

Demarcar, disciplinar, organizar, evitar... la energía policial se expresa primero en los edictos, preventivos y reglamentaristas, que buscan reducir los disturbios públicos en esos días de carnaval –peligrosamente cercanos a las citas electorales, además–, lo que consigue apenas parcialmente: los llamados “carnavales rojos”, para la prensa, informan los accidentes, grescas y enfrentamientos, con muertos y heridos, que tienen lugar en la ciudad en esos días. Muchos de esos duros enfrentamientos terminaban resultando versiones orquestadas, duelos entre comparsas que rivalizaban por el prestigio social y encerraban claves sociales más que políticas para explicar las razones de sus disputas.

Ahora, el componente de agresividad no puede, por lo general, ser aislado del marco específico que le da el hecho de ocurrir en los días de carnaval; por ende es una violencia relativamente consentida, legitimada, que incluye la posibilidad clara de ser denunciado y arrestado, sobre todo si no se pertenece a los círculos de elite. Es la violencia cívica que permite el espacio público de la calle o la plaza, y que no se puede reproducir en el interior de los salones de baile de los clubes.

## Imagen 2. Violencia de otredad

El arribo incesante en este “siglo breve” de los inmigrantes europeos y, en menor medida, asiáticos y latinoamericanos, trajo consigo recurrentes tensiones con la población nativa. Lo vemos en los conflictos laborales con españoles e italianos, en los incidentes sangrientos en pulperías y bares, en las situaciones que enfrenta a los sacerdotes oriundos de esos países con la feligresía (o la dirigencia política que los representa), o, por el contrario, en las anécdotas sobre la tirantez con los anglosajones, que se muestran ajenos al peso del catolicismo dominante y de sus rituales públicos.

Desde Agosto de 1984, programación selecta en 35 MM y Digital

CINE TEATRO  
**CÓRDOBA**

27 de Abril 275 | [www.cineparaver.com.ar](http://www.cineparaver.com.ar)



M. Del Val. *Tocar el cielo con las manos*. Acrílico sobre tela, 130 x 160 cm.

O, a modo de cierta síntesis de todo esto, en la revisión que ofrece uno de los aspectos menos recordados actualmente, y que, sin embargo, fue por varias décadas una cita de esperables enfrentamientos. Me refiero a la celebración del XX de Setiembre, el momento en que las huestes liberales de la comunidad italiana hacía gala de sus héroes laicos (Garibaldi, Mazzini, Víctor Manuel) para enrostrarle la victoria a los representantes vencidos del poder papal, encarnados, claro, en el Obispado, luego Arzobispado, y las densas redes de organizaciones católicas que demostraban cierto poder de convocatoria callejera.

Este no reconocimiento del otro como legítimo va de la mano, claro, del desprecio estructural que se les hace sentir a los migrantes internos, proceso que ofrecerá más de una lectura social, política y cultural, que sabrá aprovechar el peronismo.

### Imagen 3. Violencia religiosa

Probablemente la causa ideológica-cultural más permanente en la conflictividad social de Córdoba, a pesar de ciertos

estudiosos que la soslayan. Si estamos hablando ante todo de una violencia simbólica derivada de la ruptura que significa para el catolicismo y el clericalismo dominantes el hecho irrecusable de asistir a la pérdida de su control hegemónico, con la irrupción estable tanto de quienes refutan esa publicidad religiosa como de quienes la aceptan pero difieren en su núcleo de creencias, también debemos hablar de los momentos de mayor virulencia pública, que llevan a divisiones tajantes en los espacios de calles y plazas. Ciclos como los de la segunda mitad de 1860 y 1880, casi toda la década de 1910 o los comienzos de 1920, por ejemplo, revelan la persistencia de una profunda clave social que busca ser desmontada por una minoría embravecida por ideas de vanguardia. La Reforma Universitaria de 1918 se inscribe también en ese intento, lo renueva y lo lastima, sin que logre conocer el desplazamiento completo. La sociedad cordobesa se va secularizando, y al hacerlo acepta mal pagar su precio.

### Imagen 4. Violencia facciosa

La más conocida de las imágenes de violencia política y social reduce a este campo

**»La sociedad cordobesa se va secularizando, y al hacerlo acepta mal pagar su precio«**

las manifestaciones de la ciudadanía, pero está visto que no es adecuado aceptar esa simplificación. Con todo, contribuye, sí, a hacer ver con facilidad los niveles de conflictividad que se llegaron a alcanzar. Episodios que están marcados por la herencia del terror rosista, tienen continuidad, con hitos como el asesinato de un ex gobernador, Justiniano Posse en 1864, se rutinizan en las dificultades para la legitimación electoral por el control de los mecanismos de inscripción y votación, que podían terminar con heridos y muertos, y reconocen momentos de mayor gravedad en los intentos de barrer con la irrupción de los enemigos de Roca y Juárez Celman primero, o en el duro enfrentamiento entre radicales y conservadores en la década del veinte después. La idea de contienda simbólica debe resignarse en buena medida ante el plano más desmedido de contienda material.

Todas estas imágenes están cruzadas por la política, la ideología, la lógica amigo-enemigo, y no reconocen ser encajadas en un solo campo de inscripción. Vale como ejemplo el caso de la Liga Patriótica, que expresaba las resistencias a la otredad, a la secularización, que buscaba además capitalizar los escenarios electorales. Esta violencia cívica, práctica extendida de la agresividad física y simbólica contra el Otro, como medio para imponer la resolución de los conflictos, no desaparece, persiste, se hace endémica, es la violencia no sólo, ni tanto, de las jornadas “revolucionarias”, alzamientos o motines, sino la difusa, la más socavante, que cubre espacios públicos y privados, se hace presente en la calle y en las asambleas, en las citas electorales y en las giras proselitistas, en las manifestaciones y en las huelgas; la que se termina naturalizando y haciendo conciencia. Es cierto que la vida política no solo argentina sino latinoamericana reconocía la habitualidad del mecanismo, porque solía ser considerada como un deber cívico, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX, como lo sostiene Hilda Sabato.

Pero la fragmentación y densificación del campo asociativo, la autonomía que fue ganando la sociedad civil y la pérdida de autorregulación democráticas fueron dando otro lugar a la violencia, transmutándola pero manteniendo ese carácter de legitimación, ya no contra un régimen “falaz y descreído” sino de un sector contra otro (capital contra trabajo y viceversa; clericales contra liberales y viceversa; nueva derecha contra nueva izquierda y viceversa, peronistas versus antiperonistas, etcétera...).

Se produce la “política de violencia”, que para Sartori es la voz de la política exasperada, con sus prácticas de “intimidación, intolerancia y discriminación ideológica”; no deja de ser, ahí, la expresión de una derrota, porque se supone que la democracia es el régimen que permite el menor uso de la violencia posible. Claro está que reconoce picos, situaciones de condensación que pueden tardar en resolverse, pero pienso que comprender de esta manera la centralidad que adquiere la violencia extendida implica concebir a la “cultura política golpista” de una manera más amplia, con la participación en ella no sólo de los actores corporativos que lideraron la gestación y acción de cada golpe institucional, sino también de porciones amplias de la ciudadanía, que lo hizo avalando y legitimando la apelación a la violencia. Esta violencia desde abajo complementaba a la de arriba, y minaba la posibilidad de “invención continua” que requiere un estado democrático para sostener los efectos del orden; cuando se convierte en un “horizonte de experiencia” compartida, pasa a ser un recurso cultural más, una de las herramientas del bagaje ciudadano, disponible para ser usado, sin mediar demasiada racionalidad ■

Revistas culturales

# OTRO PAÍS, MISMAS TEMPESTADES

Agustín Berti

*La Intemperie* fue una de las revistas de cultura y política más importantes de nuestra ciudad durante la primera década de este siglo. Entre el año 2003 y 2007, 39 números publicados permitieron un debate intenso que trascendió largamente las fronteras de la provincia.

*Le pregunté por las chapas del techo de los de abajo.*

*Dijo: "el hombre ha de luchar para conseguir los clavos en vez de hincarse a rezar para olvidar sus quebrantos o de sentarse a esperar regalos electorarios".*

Roberto Yacomuzzi, "Confesión del viento"

Cuando no nace al amparo de un grupo editorial, una revista es siempre un salto al vacío, más aún en una ciudad huérfana de instituciones públicas que dispongan de márgenes para apoyar emprendimientos culturales. La competencia es ardua, el público demandante y los costos altos. Su persistencia en el tiempo supone vaivenes difíciles de sostener. Por ello, que en los primeros años de este siglo, bajo un clima que no era el más auspicioso, comenzara a publicarse una revista que convocaba voces y miradas diversas para discutir Córdoba, Cultura y Política, aún sorprende.

A ocho años de su surgimiento cabe contextualizar el proyecto llevado adelante por Sergio Schmucler, Cecilia Pernasetti, Luis Rodeiro y Emanuel Rodríguez, secundados por una larga lista de colaboradores. En 2003, los juicios por violaciones a los derechos humanos eran apenas incipientes (se había iniciado el proceso por robo de niños pero el indulto seguía vigente), De la Sota evaluaba cómo revolucionaría su gestión signada por una política de ocultamiento de la pobreza fuera de la capital y escándalos de corrupción, los coletazos de la crisis de 2001 aún eran palpables, la recuperación económica apenas comenzaba. En esa los adjetivos "sojero" o "setentista" todavía no formaban parte de la discusión política. El peronismo aún remitía a políticas de cuño neoliberal y conservador de años recientes. La desmonopolización de la comunicación, las políticas redistributivas, el rol activo del estado en materia económica o propuestas como el matrimonio de personas del mismo sexo, la legalización del aborto o la despenalización

de drogas para el consumo personal eran discusiones propias de Suecia u Holanda.

Casi diez años después el país es otro. Algunos de estos temas no sólo se discutieron en la arena política sino que luego pasaron a formar parte de la vida cotidiana de nuestro entramado social. Otros debates aún siguen pendientes pero ya no son tabú. Y sin embargo, Córdoba sigue bajo el mismo signo político y sus lógicas persisten: cuando fue encargada esta nota, los titulares del 29 de julio de 2011 del principal diario local eran elocuentes: uno celebraba la erradicación de la villa El Gran Chaparral, otro consignaba discusiones de los intelectuales prominentes por su relación con la lucha armada, otro alababa la disertación de De la Sota en una Universidad "empresarial" pero acotaba que había sido increpado por miembros de villa La Maternidad.

Si leyéramos *La Intemperie* hoy daría la impresión de que el tiempo no hubiese pasado, a menos en lo que hace a "Córdoba" y a "Política". Acaso la cultura cordobesa, el tercer eje de la revista, esté cambiado para mejor, pero en ello definitivamente no ha mediado la Política, o al menos no la local que subordina su patrimonio artístico y cultural a la valorización de los bienes raíces y el turismo.

El gran acierto de *La Intemperie* fue asumir la necesidad de un espacio de discusión donde el valor de los textos y de las imágenes fuera determinante. Los columnistas y los temas apuntaban a abarcar la realidad política y cultural provincial desde una perspectiva donde cabía la explicación detallada, la argumentación y la discusión, no siempre amable ni contemporizadora (la palabra "consenso" aún era un mandato en el relato mediático). *La Intemperie* también abrigaba a *La Piedra en el Zapato: A peronist pamphlet for the peronist people* cuando las identidades políticas estaban bastante devaluadas y Emanuel Rodríguez hacía de francotirador

para fastidio de nuestro elenco mediático de cabotaje.

**«Si leyéramos *La Intemperie* hoy daría la impresión de que el tiempo no hubiese pasado, a menos en lo que hace a "Córdoba" y a "Política"»**

En los contextos de crisis es cuando se hace más palpable la dimensión material de toda empresa. Esa módica heroicidad editorial hoy puede perderse de vista por la relativa bonanza económica que acompaña a los proyectos de revistas que surgieron en el último lustro, así como las evidentes innovaciones técnicas que ayudan a multiplicarlos. Por ello, vale la pena pensar cómo y cuándo se produjo. Apostar en 2003 a una publicación de nuestra ciudad que en tanto objeto revista fuera placentera de leer sin estar tapizada de publicidades, clasificados o fotos en papel ilustración era toda una rareza; que los contenidos aspiraran a la reflexión y la crítica la hacía todavía más peculiar. *La Intemperie* todavía trasluce esa tensión entre la calidad de los textos y el diseño de las páginas. Acaso sus resultados de diagramación más felices hayan sido las tapas y los dossiers fotográficos a cuatro páginas extensibles, además del desparpajo de *La Piedra en el Zapato* que servía como contrapeso de los textos extendidos y ambiciosos. Algunos, en honor de la verdad no eran siquiera aptos para una publicación de ese tipo, pero la voluntad de sus editores no siempre seguía una lógica previsible. En un espacio acotado la contricción no era la norma.

El debate suscitado en torno al testimonio de Héctor Juvé y la carta de Oscar del Barco, que trascendió largamente las fronteras provinciales, marcó a la revista aunque sus temas y ambiciones no se limitaran a esto. El rol protagónico de las cartas hizo de la revista un foro en el cual comenzaron a evidenciarse posicionamientos que decantarían durante la primera década del siglo. El impacto del debate excede largamente estas líneas y

ya ha sido recogido en dos volúmenes publicados por Ediciones El Cílope y por la Editorial de la UNC. Centrarse en el mismo implicaría dejar de lado otros aspectos menos abordados de *La Intemperie* y su relevancia en las discusiones en torno a la política y la cultura de Córdoba.

En sus páginas entraron además debates sobre el modelo político provincial y los incipientes problemas ambientales cuyos resultados estamos viendo hoy: guetos en las afueras, falta de agua, crecimiento desordenado, especulación inmobiliaria irresponsable. Eran textos con posicionamientos políticos fuertes que denunciaban los efectos que hoy estamos viendo. Eran, también, textos que explicitaban su filiación política y que recuperaban tradiciones que habían estado relegadas por más de una década. Si evitaron el panfleto fue porque se permitían pelearse entre sí, ser bombardeados por *La Piedra*, por admitir derecho a réplica.

Los textos sobre cultura evitaban la glosa y el comentario. Las notas sobre autores contemporáneos, música, cine y psicoanálisis eran aproximaciones a la cultura que iban desde los bailes hasta la noche electrónica, discusiones sobre estética y literatura, o ensayos sobre el folclore que difícilmente hubieran sido publicados en otros lugares.

Con aciertos y errores, una revista que cedía cuatro páginas a un economista heterodoxo (cuando éstos eran considerados bestias negras) o a un poeta (que siguen sin ser considerados en absoluto), que ponía en relación problemas vecinales y debates de la filosofía contemporánea, que sometía a revisión los propios fundamentos políticos de su línea editorial fue un sacudón. Con *La Intemperie* desapareció un espacio que comprometió a buena parte del mundo intelectual que sostenía el análisis y la crítica como parte de su oficio. Hoy ese mundo intelectual sigue tan activo como entonces. Pero ya no suele confluír en un foro común y por momentos pareciera que cada cual atiende a su juego ■



EL LABORATORIO DE HEMODERIVADOS DE LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA TE INVITA A SUMARTE AL  
PROGRAMA DE DONACIÓN DE PLASMA POR PLASMAFÉRESIS



[www.unc-hemoderivados.com.ar](http://www.unc-hemoderivados.com.ar)

SUMA TU FICHA  
DONÁ  
PLASMA

El plasma se utiliza para elaborar medicamentos para  
pacientes con enfermedades críticas. En sólo 40 minu-  
tos de tu tiempo, estás ayudando a que estos pacientes  
accedan a su tratamiento.

Si donás plasma de manera voluntaria y repetida,  
VOS y TU FAMILIA accederán a un SEGURO, para dispo-  
ner de sangre cuando lo necesiten.

Necesitamos muchas fichas para lograrlo  
¿Estarías dispuest@ a sumarte?

[www.donaplasma.blogspot.com](http://www.donaplasma.blogspot.com) - [donaplasma@gmail.com](mailto:donaplasma@gmail.com)

TEL: (54 351) 433 4122 / 23 (int 153) / CEL: (54 351) 5129038

Dona Plasma Hemoderivados Unc @donaplasma



Solidaridad  
que protege...

**DASPU**  
Obra Social  
Universitaria

102.3FM

NUESTRA  
RADIO

pura vida