

REVISTA N° 1100 - ENERO 2025



Y. VARUFAKIS Y A. SCHAPIRE
ECONOMÍA/IDEOLOGÍA:
DOS PERSPECTIVAS DE
ALTO CONTRASTE

¡QUINQUELA EN GAYOLA!
EL GRAN PINTOR POR
TODA LA BOCA, HASTA
EN UNA COMISARÍA

AÑO XXII. OPCIONAL CON
CLARÍN • \$ 10.000 (CABA Y GBA).
RECARGO ENVÍO AL INTERIOR \$ 500
PRECIO EN LA REPÚBLICA
ARGENTINA

REVISTA
DE CULTURA

EDICIÓN N° 1100
ENERO 2025



BEATRIZ SARLO
(1942-2024)
UNA MODERNIDAD
DE DOS SIGLOS

GENIVILEZA

Clarín

telecom

Tecnología que se vive en tu negocio

Para pensar en tecnología, primero hay que pensar en las personas.

Brindamos soluciones tecnológicas de:



IoT



Ciberseguridad



Cloud & Datacenter



Conectividad

TELECOM ARGENTINA S.A. GENERAL HORNOS 690. C.A.B.A. CUIT 30-63945373-8

ENERO 2025



P.31 ▶

RICHARD FORD:
LA SUPERVIVENCIA Y
SUS BEMOLES
POR GABRIEL SÁNCHEZ SORONDO



P.22 ▼

TIENDAS EN EL
BASURAL: JUICIO A
LA MODA RÁPIDA
POR MARÍA EUGENIA MAURELLO



P.61 ▲

PULSO IRREGULAR PARA
EL MEJOR TIEMPO DE
"LOS FAB FOUR"
POR DIEGO MATÉ

P.20 ▶

EL PERONISMO
SIN PERÓN: 18 AÑOS
DE CONFLICTOS
POR LUIS ALBERTO ROMERO



P.40 ▼

TORBES GARCÍA:
TAN ÍNTIMO COMO
UNIVERSAL
POR JULIA VILLARO



P.9 ▼

MICRONACIONES
POR DÉBORA CAMPOS



NOTICIAS



March Mazzei
Editora de Arte

VERANO 2025

Fotografía en la playa

Entre el 6 y el 15 de enero, en José Ignacio, Uruguay, será sede de la segunda edición de FOCUS, Festival de Fotografía en José Ignacio, transformando el pintoresco pueblo en una galería a cielo abierto. Playtime, título prestado de la película de Jacques Tati, es el concepto del festival. "La fotografía se convierte en una herramienta lúdica para contar historias, proponiendo una dimensión filosófica que profundiza en la capacidad humana de jugar con la realidad a través de las imágenes", detalló Nicolás Janowski, su director artístico.

En la Galería de las Misiones será la apertura, con dos exhibiciones: una retrospectiva del célebre autor español Chema Madoz y un homenaje a la icónica fotógrafa argentina Sara Facio. Este año, se suma un nuevo espacio, el complejo de residencias, spa y yoga Las Musas, donde se exhibirá el trabajo del brasileño Eustaquio Neves.

El espacio público es un locación destacada del Festival. La plaza central de José Ignacio acogerá instalaciones urbanas de los argentinos Irina Werning y Esteban Pastorino junto a los uruguayos Alejandra González Soca y Roberto Fernández Ibáñez. La playa será escenario de una instalación, además de talleres y una muestra curada de fotolibros, cuidadosamente se-

leccionada por Francisco Medail. Este año, el Museo Itinerante sorprenderá con un proyecto de fotografía contemporánea colombiana bajo la curaduría de Laura Sofía Mejía; y el Faro de José Ignacio se sumará con una instalación del mexicano Fernando Montiel Klint.

EN LA CÁMARA DE DIPUTADOS Distinción para N

La cámara de Diputados de la Nación declaró de interés cultural las actividades y la labor periodística de Revista *N*, con más de dos décadas dedicada al pensamiento y la producción simbólica, "por su aporte a la difusión del arte y la cultura en la República Argentina", según el dictamen que contó con el acompañamiento de todas las fuerzas políticas. "La declaración busca reconocer al grupo de periodistas liderado por Matilde Sánchez, pero también a la empresa, que preservan, fomentan y permanentemente estimulan el debate colectivo", explicó el diputado Hernán Lombardi (PRO), vicepresidente 1º de la Comisión Permanente de Cultura e impulsor del proyecto que fue acompañado por sus pares. Y agregó que la publicación: "enriquece la vida cultural, individual y colectiva, fomenta a los creadores, da impulso a las industrias culturales en todo el país y, sobre todo, abre un amplio foro de debate sobre temas trascendentes".



Ensayo sobre arte indígena. Del Museo de Arte Moderno de Medellín fue uno de los premiados.

El dictamen fue acompañado por la presidenta de la comisión de Cultura, Silvana Ginocchio (Unión por la Patria); por su vicepresidenta 2º, María Fernanda Araujo (La Libertad Avanza); y por los legisladores de Unión por la Patria Lorena Pokoik, Hilda Aguirre, Roberto Mirabella, Nilda Moyano, Marcela Passo y Eduardo Valdés; el representante de la Coalición Cívica Maximiliano Ferraro; por el PRO, Héctor Baldassi; y Natalia Sarapura y Fabio Quetglas de la UCR.

Homenaje. Sara Facio tendrá una muestra en José Ignacio, durante el festival FOCUS 2025.

EFE



EBOOK Descolonizar con éxito los museos

La Fundación TyPA editó una publicación digital que compila Acciones y exhibiciones para descolonizar las narrativas de los museos, que reúne los trabajos seleccionados, entre los presentados por los trabajadores de museos de Latinoamérica y cuenta con textos de Walter Mignolo y Américo Castilla, director de TyPA.

A través de una convocatoria junto a Wikimedia Argentina, se presentaron más de 50 proyectos provenientes de nueve países de la región: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala, México y Uruguay. Los ensayos premiados fueron "Mirar y pensar desde la descolonialidad. Otras formas de mirar (y de pensar): una propuesta para hacerlo", del Museo Regional de Querétaro, México; y "Tiempo para escucharnos. Manifestaciones del arte indígena en Colombia", del Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia.

STAFF

EDITOR GENERAL
Matilde Sánchez

EDITOR GENERAL
ADJUNTO
EDITOR IDEAS
Héctor Pavón

EDITOR JEFA
Débora Campos

EDITOR LITERATURA
Y LIBROS
**Matías Serra
Bradford**

EDITOR ARTE
March Mazzei

EDITOR ESCENARIOS
Paula Conde

DISEÑO
**Matías
Kirschenbaum**

EDITOR FOTOGRAFÍA
Ariel Grinberg

Propiedad de
AGEA S.A.
www.clarin.com/revista-enie

REDACCIÓN
Piedras 1743, (1140)
Capital Federal
cultural@clarin.com
Tel.: 4307-0330
Fax: 4309-7442

IMPRESIÓN Y CIRCULACIÓN
En talleres propios,
Zepita 3220,
(1285), Capital Federal

PUBLICIDAD
Paula Fasanella,
pfasanella@agea.com.ar
Tel.: 4348.6974,
www.comercial.agea.com.ar

Esta publicación
integra la edición
de Clarín en el
Uruguay

AUDITADA POR:



Registro de la
propiedad
intelectual: 4923745

EDITOR RESPONSABLE
Ricardo Kirschbaum

La foto del editor Ariel Grinberg

**Talcahuano 77, San Nicolás.
Estudio de Beatriz Sarlo,
17 de diciembre de 2024.**

Esta vez debí elegir una foto, como cada mes, pero solo entre las que yo mismo había hecho pocos días antes. No fue el único detalle diferente, empezando por que mi oficio es retratar a gente viva, con todo su protocolo,

reclamarles que corrijan un gesto y no miren a la cámara o que, por el contrario, la miren y le regalen una sonrisa. Esa tarde encontré que nadie me esperaba. Estábamos solos, la cámara y yo, ante un espacio vacío, lleno de polvo, como si en verdad se tratara de un lugar que hubiera partido antes que su propietaria



EDITORIAL



Matilde Sánchez
Editora general de Revista Ñ

DIEZ CAJAS LLENAS DE VIAJES

Se acabó la Sarlo", dijo Beatriz y volvió a concentrarse en respirar. Fue durante el cambio de guardia de esos pocos amigos que la acompañaban en el Sanatorio Otamendi, donde estaba internada debido a un accidente cerebral. En esos diez días tenía breves ratos de lucidez, en los que conversaba con ellos; también les recomendó la lectura de Hermann Broch a varias enfermeras. 2024 había sido el año del redescubrimiento de Broch -"lamentablemente leído en una traducción", según agregaba-. Este raptó de crudeza sobre su estado hacía honor a su genialidad para los epigramas demoleedores. Nada parecía escapársele, ni siquiera esa didascalía teatral, como si hubiera dicho "Sale el espectro". Murió pocos días después, de la mano de Sylvia Saitta, la crítica literaria a quien legó el cuidado y administración de su biblioteca y papeles personales. Quizá Beatriz también calculó dejar ordenado su estudio la última vez que estuvo allí, hace un año, la mítica oficina de Talcahuano donde sesionó *Punto de vista* por tres décadas. Ese contrafrente abierto al sol tenía un poco de polvo, tres colillas en un cenicero -fumó hasta su muerte-, las mismas bibliotecas básicas y delgadas que, cuando eran matrimonio, construyó para ella el arquitecto Alberto Sato "con caños de electricidad y estantes de madera maciza perforada". En las paredes, grabados donados por Adolfo Nigro, Félix Rodríguez y Eduardo Stupía al conmemorarse 23 años de la revista, rifados entre los lectores, una fotografía de Facundo de Zuviria con una fachada porteña y otro dibujo de Juan Pablo Renzi, uno de los artistas cercanos a Beatriz y Rafael Filippelli, su compañero por largos años.

Pero en un mueblecito de puer-tas, la obsesión por el orden en los papeles sin la cual su obra no podría haberse edificado: la memoria fetichista de sus viajes. Un

paraíso para el biógrafo en esa decena de cajas fechadas en las que guardó el testimonio de sus recorridos en los años 80 y 90, casi siempre sus estadías como profesora visitante, Boston, Viena, Berlín... , cada ciudad en su sobre propio, con los programas de mano de todos los conciertos y óperas vistos, folletos y tickets de museos, los residuos que el viajero solía atesorar como anclas del recuerdo, para el caso de una crónica de viajes, como la que sí publicó sobre su periplo latinoamericano, y también archivo de citas y referencias, los apellidos de artistas y elencos en una única grafía, la civilización analógica en ese primor garantizado por el papel, las imprentas y escuadras de acetato, custodios de la transmisión correcta.

Esas cajas son prueba de su espíritu cosmopolita y el activismo a la hora del intercambio cultural: nunca tan argentina como cuando salía de viaje, con su complejo de inferioridad por la distancia y esas infulas porteñas justificadas en la rica tradición literaria. Ese testimonio también se inscribe en su voluntad de difundir lo diferente y distante, otro de los rasgos de Beatriz Sarlo que la acercan a la figura tan contrastante de Victoria Ocampo, con quien se identificaba en los últimos años. Entre sus últimos intentos de escribir, una columna para esta revista, cuyo título tiene un impulso de manifiesto: "Por qué elegía David Viñas en lugar de J.J. Sebrelli".

Es muy probable que el destino final de la biblioteca de Beatriz Sarlo sea el CeDinCi; ella lo consideraba aunque no lo dejó expreso. El grupo de amigos que la acompañó hasta el final, y que hoy lo evalúa, estuvo integrado, además de Saitta, por Adrián Gorelik, los críticos David Oubiña y Adriana Amante, el historiador Hugo Vezzetti, el artista Eduardo Stupía y la editora Ada Solari. Ella los llamaba "mi familia por elección".

PING PONG

ALICIA MARÍA ZORRILLA

Por Débora Campos

“¡NADIE ‘MANDA’ CÓMO SE USAN LAS PALABRAS!”

Las preguntas de Ñ encontraron a Alicia María Zorrilla participando en Ecuador del XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), una red que ella conoce muy bien porque es presidenta de la Academia Argentina de Letras (AAL) e integrante de otras instituciones dedicadas al idioma. Doctora en Letras por la Universidad del Salvador; licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid; académica correspondiente por las academias Chilena y Norteamericana de la Lengua Española, Zorrilla es autora de obras literarias y lingüísticas especializadas, pero además de dos libros que no dejan de ganar fans: *¿Por las dudas...?* y *Sueltos de lengua* (ambos de Libros del Zorzal) en los que socializa una característica que le conocen bien sus alumnos: un sentido del humor punzante e inteligente.

-A fines de septiembre, la Justicia argentina ordenó suprimir el diccionario de la RAE un significado ofensivo de la palabra “judío”, a pedido de la Fundación Congreso Judío Mundial y la Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas (DAIA). ¿Sirve prohibir palabras?

-Si el uso es real y se halla dentro del sistema gramatical, es decir, si no lo altera, no son válidas las prohibiciones. Respecto de la palabra “judío”, la quinta acepción que aparece en el *Diccionario de la Lengua Española* puede caberle a cualquier persona de cualquier etnia. El *Diccionario* aclara muy bien lo siguiente: “usado como ofensivo o discriminatorio”, es decir, acepta la realidad de su empleo, pero eso no significa que lo favorezca ni que lo considere correcto.

-La denuncia adjudica a la RAE y a la AAL la responsabilidad de “incitar al odio contra la colectividad judía”.

-Ni la Real Academia Española ni la Academia Argentina de Letras incitan al odio contra la colectividad judía. ¿Quién nos juzga así con tanta ligereza? De hecho, tenemos académicos judíos, y todos nos respetamos mucho y nos ayudamos y nos enri-



Académica. Alicia María Zorrilla es presidenta de la AAL y miembro de otras.

quecemos mutuamente con el contenido de nuestras especialidades. Antes de hablar sin fundamento, debe saberse qué es una Academia. El uso antiético de la palabra “judío” como insulto es reprobado por todas las Academias de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Y somos 23.

-¿Qué actitud tomó la AAL ante ese requerimiento judicial?

-La Academia Argentina de Letras no recibió ningún requerimiento judicial. Como Presidenta de la Corporación, puedo asegurarlo.

-Las academias de la lengua son percibidas como la autoridad en materia del idioma, las que mandan cómo se usa. ¿Es correcta esta mirada?

-La labor de las Academias se centra en estudiar y analizar los usos lingüísticos de cada uno de los países de habla hispana y en contemplar circunstancialmente las dudas lingüísticas que los hablantes les comunican. Esta es una rica fuente para entender las necesidades de los que hablan y escri-

ben en español. Ante los requerimientos de los consultantes, las Academias brindan una orientación, una guía normativa, sin exigirles nada. Tienen la obligación de responder, por ejemplo, cómo se usa el gerundio en un texto; qué preposiciones deben acompañar al verbo vincular; cómo se construyen las oraciones condicionales; por qué hay que evitar la rima entre palabras en los textos en prosa. ¡Nadie “manda” cómo se usan las palabras! Si esto fuera cierto, habría muerto la libertad de expresión, pero ser libre no significa decir lo que uno quiere en detrimento de la buena comunicación, que implica entender y ser entendido.

-Esta pregunta es de doble vía: ¿cambia el idioma porque un grupo decida modificar o prohibir alguna de sus manifestaciones? y en sentido contrario: ¿cambia una sociedad si se subvierten algunas de las normas del idioma?

-En primer lugar, ningún grupo pue-

de “decidir” modificaciones lingüísticas ni tratar de imponerlas a todos los demás por cuestiones ideológicas. “Imponer” es, etimológicamente, ‘poner encima’, un acto de falta de altruismo y hasta de soberbia. En segundo lugar, si esto sucede, se altera el sistema gramatical del idioma y se opaca la transparencia de la comunicación, que significa ser visibles, claros y accesibles a través de las palabras. ¿Por qué decir “Nosotres, Lucía, Javier, Manuela y Luis, les amigos de Paula, le daremos pronto una sorpresa”, con errores gravísimos en la forma verbal (“daremos por daremos”) y en el adverbio, que siempre es invariable (“pronto por pronto”), en lugar de “Nosotros, Lucía, Javier, Manuela y Luis, los amigos de Paula, le daremos pronto una sorpresa”? Ante una oración como esta, ¿quién puede afirmar que nosotros o amigos se refieren solo al sexo masculino? El masculino genérico o gramatical contiene a todos los humanos cualquiera sea su sexo. El uso de la lengua requiere, pues, reflexión y estudio para que cualquier diálogo sea posible y enriquecedor. Leamos y digamos la vida con generosidad y nobleza. La sociedad no cambia si se transgreden algunas normas del idioma. Lo padecemos todos los días cuando escuchamos los errores lingüísticos que se cometen por amor a la ignorancia. La sociedad sigue viviendo como puede, pero debemos reconocer que es otra cuando sus hablantes se entienden, comprenden las opiniones de los otros aunque no las compartan. Nuestra sociedad necesita preservar la lengua española como un valioso bien, pues expresa quiénes somos y qué valores poseemos y defendemos.

-Es hermosa la idea de una lengua que nos expresa, pero al mismo tiempo tal vez sea un poco compleja: ¿en qué sentido el idioma que usamos nos expresa?

-La lengua que hablamos nos expresa cuando elegimos cuidadosamente o no las palabras para transmitir nuestros pensamientos. Cada persona es lo que comunica y cómo lo comunica. A veces, los vocablos suenan como latigazos, ya que hieren y hasta desgarran el alma; otras, acarician, abrazan, no porque elogian, sino porque sentimos que, con ellos, nos llega el respeto de quienes los recibimos, la corrección fraterna, la felicidad del afecto tan necesario en estos tiempos en que cuesta tanto acercarse a los demás la paz con una sonrisa.



PERFIL

Alejandro Vaccaro (Buenos Aires, 1951) ha dictado conferencias en universidades tanto de la Argentina como del resto del mundo. Publicó los ensayos *Georgie* (1899-1930), *Una vida de Jorge Luis Borges* (1996), *El Señor Borges* (2004), *Borges. Una biografía en imágenes* (2005) y *Borges. Cartas a Godel* (2024). Fue presidente de la Fundación El Libro de 2022 a 2024.

VACCARO ECOS DE UN NOMBRE: BORGES

Por Matias Serra Bradford

Foto: Mariana Nedelcu

Un lugar estratégicamente incómodo para discutir legados, sobre todo el de Borges: a una cuadra y media del cementerio de La Recoleta –donde descansan su madre y su abuelo coronel– y a cien metros del hotel donde murió María Kodama. El ascensor antiguo, apretado, del edificio en el que vive el coleccionista de Borges y dirigente boquense Alejandro Vaccaro nos eleva como un féretro móvil y servicial –espejos incluidos a modo de guiño– hasta un triplex en el tercer piso. Techos y estantes encumbrados, cajas y carpetas engordadas, folios, libros forrados, ejemplares firmados: un *Cuaderno San Martín* dedicado con letra minúscula y afecto milimétrico a Macedonio Fernández, “poeta de ardiente razón”. La caligrafía de Borges siempre devuelve su presencia y a la vez planta un abismo con el eventual manipulador o poseedor de esos papeles.

Fotos, afiches, pinturas: el retrato que Norah Borges hizo de su padre y que custodió la habitación de su madre –Leonor Acevedo– durante décadas, ahora releeja con vértigo desde lo alto de una pared de la calle Vicente López. Cartas manuscritas, poemas garabateados, ediciones en traducción, los tomos de *Las mil y una noches* en la versión de Richard Burton que fueron compañía leal del autor de *Ficciones*. Un objeto inesperado lo trae más cerca: el pasaporte de Bor-

ges con sellos de Lisboa, Orly y visas varias. (Viajar también salva a un ciego). La partida de nacimiento, que delata que fue anotado –con qué oído nos estafó a todos– como Jorge Francisco Isidoro. Talismanes equilibrados, otra vez, por gustos menos eminentes o más aleatorios: piedras y matryoshkas, casitas de porcelana, tótems jibarizados, relojes contraídos, tucanes de madera. Trofeos de plástico, botellitas de licor, latas vacías de aceite español de oliva Borges. Los estantes se hamacan entre el gabinete de curiosidades y el mercado de pulgas. Una escultura sobredimensionada –no podía ser de otro modo– de la cabeza de Borges. (La tenía en su casa; impresionado al tocarla, la hacía tapar).

30 mil recortes de diarios en el entrepiso, colecciones de revistas y 36 alcancías de monedas caducas. De la Agrupación Azul y Oro xeneixe a *El oro de los tigres*, el salto cuántico del afanoso bucanero Vaccaro le permitió exorcizar un fanatismo –Borges sólo veía una especie de amarillo– por medio de otro. Borges excede a cualquiera. Incluso a sí mismo, como lo evidencian sus ingeniosas variaciones sobre el tema del doble. Para distraer a los perseguidores, en *Otras inquisiciones* recurrió a una cita deportiva de su admirado Schopenhauer: “Me he tomado por otro, verbigracia, por un suplente que no puede llegar a titular”.

MICRONACIONES

Decenas de microestados fueron creados para evadir impuestos, fundar territorios gay, defender la libertad del arte, entre otros fines. Los hay flotantes, en el medio de la nada o incluso en el living de una casa. Algunos de esos desafíos al ordenamiento planetario se encuentran en este mapa.



Molossian Government Office.

Ubicada en Nevada, Estados Unidos, esta micronación es propiedad de un estadounidense que administra su "territorio" como un país independiente, con su propia moneda y leyes.



Reino de Redonda. Es el nombre de la micronación asociada con la pequeña isla caribeña deshabitada de Redonda. En esa isla deshabitada, territorio de Antigua y Barbuda, un banquero se autoproclamó rey y fue legando su título de manera tan desordenada que incluso el escritor español Javier Marías se consideraba heredero de ese trono.



Reino de la Araucanía y la Patagonia. Fundado en 1860 por el abogado francés Orlélie-Antoine de Tounens, quien se proclamó rey en un intento de crear una monarquía en tierras mapuches. Aunque fue rechazado por ambos gobiernos, algunos descendientes y simpatizantes mantienen el título simbólicamente en Francia.



Principado de Sealand. Ubicado en una plataforma marina en el mar del Norte, a unos 12 km de la costa de Inglaterra. Esta plataforma fue una fortificación británica durante la Segunda Guerra Mundial y se declaró micronación en 1967.



Ladonia. Esta micronación es una reserva de arte en la costa de Suecia, fundada en 1996 por el artista Lars Vilkas después de un conflicto con el gobierno sueco por unas esculturas de madera. Ladonia no está habitada, pero se considera una entidad cultural.



República de Uzupis. Este distrito artístico de Vilna se declaró independiente en 1997, con su propia constitución humorística y días festivos. Aunque sigue siendo parte de Lituania, Uzupis promueve la libertad de expresión y el arte.



Isla de las Rosas. Fue una plataforma construida en 1968 por el ingeniero Giorgio Rosa, quien la declaró una nación independiente. Las autoridades italianas desmantelaron la estructura poco después. Su historia inspiró una película en 2020 llamada *La increíble historia de la Isla de las Rosas*.



Principado de Seborga. Este es un pequeño pueblo en Italia, cerca de la frontera con Francia. La comunidad se considera a sí misma una micronación desde la década de 1960, basada en documentos históricos del área.



República de Minerva. Situada en un atolón parcialmente sumergido en el océano Pacífico, cerca de Tonga. Fundada en 1972 como un proyecto libertario, fue desalojada poco después por fuerzas de Tonga.



ANTICIPO

PRIMEROS PASOS PARA SER SU PROPIA MUJER

clarinh#cvagroup@gmail.com

Por Beatriz Sarlo

La ensayista y crítica literaria, fallecida el 17 de diciembre, dejó listo *No entender. Memorias de una intelectual*, un libro que saldrá en febrero. En su vejez, buscó las marcas juveniles que la condujeron a su obra, en una vasta producción que evitó la nota biográfica.

Probablemente, allá en un dominio desconocido, ya sabía que no iba a ser madre. Nunca jugué con muñecas, esos artefactos que los adultos, temerosos, insistían en regalarme y que se alineaban sobre mi cama, como si la ocupación de ese lugar fuera un argumento que pudiera persuadirme; como si la tarea de sacar a esas muñecas de la cama cada noche para poder acostarme o la visión cotidiana de sus caritas de porcelana y sus cuerpos de estopa pudieran persuadirme o dar tema a mis sueños. No quería volver sobre mi madre y su insistencia en que me ocupara de las muñecas, como no quería recordar que fui de vacaciones a un lugar donde llovió quince días, el mar estaba gris y frente a mi casa había una disco.

Quienes me regalaban muñecas estaban convencidos de que la presencia de esos objetos típicos de una niñez "femenina" haría que se esfumara la indiferencia. Llegué a sentir antipatía por el forzamiento, como la habría sentido si el regalo hubiera sido una pelota de fútbol, deporte hacia el cual no tenía ninguna inclinación. Algo transcurría en esa región desconocida, tanto por mí como por quienes me rodeaban; una especie de neutralidad, no un deseo de ser varón, sino de persistir en ese espacio neutro, donde sentía que yo era yo era yo, sin otra calificación. Una rebelión ideológica y cultural operaba muy atrás en zonas inaccesibles, que tampoco ahora conozco.

Aprendía con facilidad porque me faltaba el rasgo que distingue a los más inteligentes y originales: no cuestionaba ni tampoco desconfiaba de lo que me transmitían. Indócil en todo, desobediente a rabiar en las indicaciones



No entender. Memorias de una intelectual
Beatriz Sarlo
Siglo XXI
250 págs.

del día a día, cuando se trataba de aprender mi carácter cambiaba como si tuviera una doble personalidad. No obedecía órdenes ni respetaba jerarquías familiares, pero reverenciaba a cualquiera que me demostrara, quizá falsamente, que era sabio.

En la escuela repetía esta conducta bipolar: obediente y desobediente, en una síntesis de opuestos irreductibles según la ley. Era prolija y obsesiva dentro del aula y en mi cuaderno de clase, pero antipática y rebelde en cuanto le ponía punto a un problema matemático o a la ortografía de un dictado. Como si ese final me autorizara a convertir una conducta gregaria y disciplinada en un ejercicio continuo de desobediencia. Una cosa compensaba la otra y, por lo tanto, los otros debían hacer las cuentas y aceptar el resultado.

Desde el fin de la primaria, llamaban con alarmante frecuencia a mi madre, que jamás concurría: enviaba como representante a alguna de sus hermanas que, solteras y solas, ocupaban con entusiasmo ese lugar vicario. Les decían siempre lo mismo: la chica es inteligente, pero insoportable. Muchas maestras concluían su queja con una interrogación retórica que hasta hoy se repite teniéndome como objeto: ¿quién se cree que es? La niña, ya a los 12 años,

se portaba como si se sintiera legitimada por un poder que provenía de ella y no de los adultos ni de las reglas. Ensayaba la autonomía.

No era una fuerza, en realidad, sino el reflejo innato de una criatura sin principios morales, segura de una libertad que no había ganado por mérito. En una de las pocas ocasiones en que mi madre creyó necesario prescindir del servicio de mis tías y fue personalmente a hablar con la autoridad escolar que la convocaba, escuchó algo que luego me repitió hasta que cumplí 17 años y me fui de casa: "Hay que bajarle el coquete poniéndola a lavar pisos".

Pero ¿cómo poner a lavar pisos a una chica que, después de ver el *Julio César* de Mankiewicz se disfrazaba con una toalla y, en la cocina de su casa, recitaba el comienzo del discurso de Marco Antonio, convencida de que era a ella a quien estaban destinadas las palabras que pronunciaba Marlon Brando: "And Brutus is a honorable man"? Yo ignoraba todo: que Bruto había matado a César camino al Foro y que se trataba de un drama de Shakespeare. Solo recibí el impacto sensual y estético de Marlon Brando representando a Marco Antonio. Me gustaba Marlon Brando, tanto como la forma en que actuaba un personaje sobre el cual yo no tenía la más remota opinión. El cine y sus estrellas estaban antes que Shakespeare.

Y además estaba Eva Perón. Eva murió en 1952; al año siguiente, el Ministerio de Educación organizó, en todas las escuelas, una competencia nacional de escritos sobre ella. Yo tenía 11 años y gané una mención en ese concurso. El premio fue un ejemplar del libro *La razón de mi vida*, encuadernado en cubierta roja. Es la decimotercera edición.

Lleva en la portada el escudo peronista y, en la página que la enfrenta, la foto canónica, muy retocada, de Eva con un collar de rubíes y una gran rosa artificial en la solapa, cerca del hombro. En página par, aparece Perón con la banda presidencial.

La revista *Mundo Infantil* publicó una foto de los premiados, mi primera aparición en la prensa. Estoy sonriendo, contentísima, entre treinta chicos de todo el país. Pasamos la tarde de la premiación en el Teatro Cervantes, tomando helados y comiendo alfajorcitos. Me acompañó una tía, que era peronista y aceptó, con el orgullo de una deuda saldada, el compromiso que ningún otro familiar habría aceptado.

Tuve que defender mi derecho a asistir a ese acto. Mi padre, antiperonista enconado como se verá enseguida, se opuso terminantemente. Yo no había leído *La razón de mi vida* en la escuela. Tampoco lo leí en ese momento: me desalentaba su tono a la vez sencillo y elevado, ajeno a mis habituales lecturas de novelas de aventuras.

Hoy lo leo y percibo algunas de las razones del tedio que me producía. No solo era demasiado chica para entenderlo. Estaba también la elevación cursi de la escritura, cuyo origen (solo ahora me parece evidente) está en los libros católicos piadosos, no porque fuera católico quien escribió el libro, aunque seguramente lo era, sino porque Eva lo adoptó como propio y lo hizo suyo al encontrar el sentido "misional" y "devocional" que ella misma asignaba a su relación con Perón. Los discursos piadosos probablemente fueron los únicos discursos sistemáticos que tuvo bajo sus ojos en toda su vida anterior, aparte de los guiones de cine y los libretos de radioteatro que leyó a montones cuando era actriz. La religión como campo de imágenes, además, la comunicaba con un auditorio popular.



Años 70. Retrato de autor desconocido que Beatriz Sarlo guardó.

Eva conoció la política en estado práctico; no había tenido ni tiempo ni lugar donde aprender otra cosa.

Los antiperonistas la despreciaban por "ignorante". Más bien habría que destacar todo el bricolaje de acción y discurso de que fue capaz con lo poco que traía. Por supuesto, en 1953, yo no sabía nada de nada de todo esto. Solo había oído la voz de Eva en la radio y

admirado su belleza y sus trajes en las fotografías del diario El Mundo. O sea que, para presentarme al concurso escolar, tuve que buscar inspiración en otra parte.

Escribí una especie de pastiche de un texto francés que comenzaba con "S'il y a un être..." (N. de la E., si hay un ser), cuyas cualidades (las de ese ser) se enumeraban siempre precedidas

por la misma fórmula, hasta terminar en "*Cet être est ta mère*" (ese ser es tu madre). Lo había tomado de una gramática excelente, atiborrada de ejemplos extraídos de la literatura. No sé de quién es el texto, ni qué cuestión gramatical explicaba. Tuve la idea de copiar esa figura retórica (la anáfora) y armar un escrito sobre Eva con ese esquema. Fue mi primer plagio. O, más

bien, fue mi primer uso de una figura retórica, sin saber que lo estaba haciendo. No pensaba decírselo a nadie y, por supuesto, lo mantuve en secreto hasta que me dieron el premio. Nadie miraba mis tareas escolares.

El pequeño escándalo familiar provocado por el premio me obligó a una segunda artimaña, porque me importaba muy poco decir la verdad (ni si-

quiera sé si tenía una noción de verdad). Y, pese a que adoraba a mi padre, no estaba dispuesta a ofrecerle el tributo de mi renunciamento. Ya había soportado, un año atrás, que me prohibiera ir al entierro de Eva y me impidiera desfilar frente al primer cadáver de mi vida. El premio era una revancha involuntaria e inconsciente.

Junto con el premio, revelé el plagio de la anáfora, probablemente para disminuir la importancia de lo que había escrito y quitarle sinceridad. Acto seguido, con una sangre fría que me convenció a mí en primer término, sostuve que me había inspirado en mi propia madre para escribir sobre Eva Perón. Nadie se tomó demasiado en serio ese desacostumbrado acto de sentimentalismo filial. Pero era mejor simular que se lo creía, convencer a mi padre y decidir cuál de mis tías me llevaría al Teatro Cervantes el día de la ceremonia. Me importaba más recibir la distinción que cualquier batalla política real o imaginaria. Había ganado un premio y todo lo demás no me importaba en lo más mínimo.

Esa fue la batalla cultural que se peleó en mi infancia: no me gustaban las muñecas y me lo reprochaban, pero luego admitían el fracaso de la casita, que no me había inspirado ningún juego. Por supuesto, no conocía el título del drama de Ibsen, pero una casa de muñecas me sonaba mal: ¿quién era la muñeca de esa casa? Seguramente su dueña. A los 12 años, influida por la historia de Marie Curie, una mujer premio Nobel, manifesté mi deseo de ganarme un Nobel cuando fuera grande.

Nadie se rio. Quizá pensaron que estaban criando un pequeño monstruo trans (entonces se ignoraba la palabra y el concepto), quizá pensaron que eran pavadas grandilocuentes. No me importó lo que pensaran. La memoria vuelve a traer mi dibujo de esa época: una señorita aparecía de espaldas, caminando entre compases y reglas, como si tales instrumentos, de proporciones exageradas, le señalaran el rumbo. Nadie intentó atenuar mis delirios de grandeza. Me criaban como a una especie de flor salvaje, interesante pero incomprensible.

Tiempo después, mucho tiempo después, me pregunté cuánto de esto formó o deformó mi futuro. Durante años pensé que, si me produje a mí misma, fue con algunas ayudas.

Analizarme, también durante años, me permitió ver que casi nada fue auto-producido. Estaba mi padre, en primer lugar; estaban mis tías; y estaba el encono y la distancia que me separaba de mi madre. Hoy reconozco que no fui capaz de hacer por ella lo que hice por una de mis gatas. Ella, mi madre, habría dicho: no tenés alma (lo que, en mi vocabulario, equivale a ser moralmente "insustancial").

RASGOS DE UNA INTELLECTUAL DE EXCEPCIÓN

Por Adrián Gorelik

Su labor en el periodismo le dio una influencia decisiva en la vida política. Uno de sus grandes méritos fue poder conciliar el vanguardismo estético con el reformismo democrático.

Beatriz fue única. Esta afirmación puede parecer una obviedad para quienes la conocimos, ya que era imposible estar con ella y no experimentar enseguida algunas de las facetas de su excepcionalidad. Pero como se trata de evitar que, de tan obvia, esa cualidad diferencial de Beatriz se naturalice, me propongo recorrer brevemente algunos de sus rasgos.

Ante todo debe decirse sin vacilación que fue la más brillante de los intelectuales argentinos de las últimas décadas, en un estilo de la práctica intelectual que ella reivindicaba con énfasis y últimamente casi en soledad (por tanto, de manera conscientemente provocadora): la tradición sartreana, la de los humanistas comprometidos que invierten en el debate público todo su conocimiento acumulado sobre un campo particular (en este caso, la literatura), con la confianza de que esa inversión va a producir ganancias colectivas insospechadas (no sólo para el público, sino en primer lugar para el intelectual mismo).

Esa confianza explica la creciente participación de Beatriz en la prensa, porque es necesario subrayar que nunca tuvo con el periodismo una relación instrumental. La unía a él una fascinación doble: por una parte, la entusiasmba el tempo acelerado del cierre, tomar el riesgo del encargo a toda velocidad con el ánimo lúdico de quien disfruta el desafío de las ideas; por otra parte, consideraba a la prensa escrita el fundamento más sólido de un espacio público vivo, de modo que intervenir allí era una de las funciones políticas más nobles que podía ejercer un intelectual en democracia.

Vinculada con el periodismo, aparece una de las singularidades más destacadas de Sarlo: no creo equivocarme si digo que su incursión nada conciliadora en el terreno de la opinión política cotidiana, que no podía sino despertar controversia y dividir aguas –y que además resultó en una masividad de su figura



Librería Gandhi. Entre Jorge Panesi, Enrique Pezzoni y Gloria Pampillo.

difícil de conciliar para quienes la rodeábamos con cualquier idea que tuviéramos de la función intelectual-, no afectó el prestigio de su variada obra como crítica, ensayista e historiadora, lo que habla de la solidez y originalidad que se le reconoció a esa obra desde muy temprano, en la que redefinió de una vez y para siempre los modos en que se hace historia cultural, crítica literaria y, más en general, el análisis de la dimensión simbólica de la vida social y política en la Argentina.

En tercer lugar: habiendo ganado merecida trascendencia en el terreno del latinoamericanismo académico mundial, a Beatriz Sarlo le gustaba presentarse como "intelectual de cabotaje", una definición en la que creo que debemos ver un nuevo fraseo –esta vez, no sin dejarnos de autoironía– de esa relación absorbente con el país que la generación anterior había bautizado con el término "contorno" –justamente ella, que a la hora de ponerse a escribir una palabra sobre cualquier

acontecimiento local, ya había leído toda la prensa internacional-.

En cuarto lugar, una de las singularidades más evidentes y muchas veces mencionada en los debates sobre la revista *Punto de Vista*: solamente ella podía hacer convivir el vanguardismo estético con un reformismo político igual de convencido, ajena a las contradicciones de todo tipo que suponían (aunque quizás no sería tan contradictorio si pensamos que ese reformismo en la Argentina se fue volviendo tanto o más imposable que la revolución que la había movilizado de joven, ahí sí en plena sintonía con el radicalismo estético).

Nombré *Punto de Vista* y quiero terminar estas palabras con esa revista. Porque estoy convencido de que más que una etapa de su trayectoria, fue la empresa que mejor la definió, con la que más se identificó: en el largo período de su vida que más plenamente combinó originalidad y madurez con energía y productividad, de 1978 a 2008, es decir

PEPE MATEOS



Testimonio. "No hubo un solo número de *Punto de Vista* donde ella no escribiera un artículo memorable".

de sus 35 a sus 65 años, mientras escribía sus libros mayores, Beatriz intervenía regularmente en la revista con largos artículos que funcionaban como un laboratorio, en el que desplegaba todos los atributos que vuelven inconfundible su obra: claridad argumentativa y fuerza narrativa, rigor teórico y curiosidad temática insaciable.

Y conviene mencionar que no hubo un solo número de los 90 que componen la revista en que Beatriz no publicara un artículo memorable. Fue la única del plantel que tenía ese récord, lo que generaba permanentes discusiones por razones conceptuales (ella apostaba a una revista de tendencia, escrita casi por completo por quienes la hacíamos), pero también porque era completamente imposible para el resto acompañarnos a su entrega y a esa capacidad de trabajo casi inverosímil que tenía.

Podría definir la excepcionalidad que Beatriz le transmitió a la revista en dos planos. Por una parte, la larga duración de su impacto en la cultura argentina — que se comparado al que tuvo la revista *Sur* unas décadas antes — se debió, sin duda, a su empeño y convicción, por el rol decisivo que le asignaba a la revista como modo privilegiado de intervención crítica en

el mundo intelectual. Por otra parte, la productividad del funcionamiento interno resultaba del conflictivo acoplamiento de dos impulsos contradictorios que movilizaban a Beatriz: darle a *Punto de Vista* su fuerte impronta personal y, al mismo tiempo, y con la misma decisión, precisar el debate y la elaboración colectiva que encontraba en el Consejo de Dirección.

Termino con una anécdota. Una de las tareas que más en serio se tomaba era la escritura de las necrológicas de los amigos y compañeros intelectuales que iban quedando en el camino, porque siempre creyó que sólo al ponerlo en palabras — como decía la alemana Hannah Arendt — el dolor puede sobrellevarse, dándole a la vida que se despide una nueva trascendencia.

Cuando los demás apenas comenzábamos a experimentar el sinsentido de la ausencia, paralizados por el dolor, ella, que no lo padecía menos, ante nuestro asombro al borde de la incompreensión, partía como rayo para escribir su artículo y mandarlo a tiempo al periódico, donde todos lo leíamos con gran consuelo a la mañana siguiente, lo que cerraba en nosotros el círculo de la incompreensión a la admiración. (Porque además no se trataba de breves notas de circuns-

tancia, sino de largos textos que quedaban como piezas interpretativas clave para reconstruir toda la trayectoria del compañero fallecido.) Lo cierto es que un día, tal vez abrumada por la tarea que se había autoimpuesto, me dijo: "Yo escribo las necrológicas de todos, pero quiero ver quién va a escribir la mía".

Tenía razón: también fue única en eso. Y lamentablemente, este pobre intento de recordarla no hace más que confirmarlo. Perdón, Beatriz: como escribió uno de tus autores favoritos, yo también querría conmové a las estrellas, aunque aquí ni siquiera consiga hacer bailar a los osos.

Contribución en base al Responso leído en la despedida a Beatriz Sarlo, en el CeDinCi, el martes 17 de diciembre, 2024.

A. Gorelik es arquitecto e historiador, dedicado a los temas de historia cultural urbana e historia intelectual del pensamiento sobre la ciudad en la Argentina y América Latina. Entre sus libros, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires* (1998; versión en inglés de 2022).

Miembro del Consejo de Dirección de *Punto de Vista* y de las revistas *Block* y *Prismas*.

SARLO
EDITADA

Los libros

- ▶ *Conceptos de sociología literaria*, con C. Altamirano (CEAL, 1980).
- ▶ *Literatura-sociedad*, con Carlos Altamirano (Edicial, 1982).
- ▶ *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la Vanguardia*, con C. Altamirano (Ceal, 1983; Ariel, 1997).
- ▶ *El imperio de los sentimientos: Narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927* (Catálogos, 1985; Siglo XXI, 2011).
- ▶ *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930* (Nueva Visión, 1988).
- ▶ *La imaginación técnica: Sueños modernos de la cultura argentina* (Nueva Visión, 1992).
- ▶ *Borges, un escritor en las orillas* (Ariel, 1995).
- ▶ *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (Ariel, 1994).
- ▶ *Martin Fierro y su crítica: Antología* (CEAL, 1994).
- ▶ *Instantáneas: Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo* (Ariel, 1996).
- ▶ *La máquina cultural: Maestras, traductores y vanguardistas* (Ariel, 1998).
- ▶ *Siete ensayos sobre Walter Benjamin* (FCE, 2000).
- ▶ *La batalla de las ideas, 1943-1973* (Ariel, 2001).
- ▶ *Tiempo presente* (Siglo XXI, 2001).
- ▶ *La pasión y la excepción* (Siglo XXI, 2003).
- ▶ *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo* (Siglo XXI, 2005).
- ▶ *Escritos sobre literatura argentina* (Siglo XXI, 2007).
- ▶ *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana* (Siglo XXI, 2009).
- ▶ *La audacia y el cálculo: Kirchner 2003-2010* (Sudamericana, 2011).
- ▶ *Signos de pasión: Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días* (Biblos, 2012).
- ▶ *Ficciones argentinas: 33 ensayos* (Mardulce, 2012).
- ▶ *Plan de operaciones. Sobre Borges, Benjamin, Barthes y Sontag* (Ediciones UDP, Chile, 2016).
- ▶ *Viajes: De la Amazonia a Malvinas* (Seix Barral, 2014).
- ▶ *Zona Saer* (UDP, Chile, 2016).
- ▶ *La intimidad pública* (Seix Barral, 2018).
- ▶ *La lengua en disputa. Un debate sobre el lenguaje inclusivo*, con Santiago Kalinowski. (Godot, 2019)
- ▶ *Clases de literatura argentina UBA 1984-1988* (Siglo XXI, 2022)
- ▶ *Las dos torres* (Siglo XXI, 2024).

Año 1966. Una joven de 24 años anda por los pasillos de la CGT de los Argentinos ubicada en la avenida Paseo Colón. Hay olor a revolución. Allí ve pasar a Rodolfo Walsh, siempre "impartiendo instrucciones", o a Raimundo Ongaro "como una especie de santo sindical laico, aconsejando la lucha sin cuartel". Beatriz Sarlo es "un alguien peronista", seguidora de las encíclicas de Juan XXIII, viene de la carrera de Letras de la UBA. Es tiempo de sueños, ya habrá ocasión para las pesadillas.

Hace pocos días que murió Beatriz Sarlo. Cuesta creer que tanta efervescencia gestual y declamante se haya apagado. La dama de hierro del "pensamiento nacional no popular", según ironizaba sobre sí misma para diferenciarlo del peronismo, eligió finalmente un atajo sin salida después de haberse internado en la complejidad de ideas siempre reveladoras. Ya falta su voz no muy fuerte, pero contundente a la hora de emitir un juicio, como cuando en la Feria del Libro de 2023, en una entrevista pública en el stand de Ñ, llamó a no votar por Milei, aun si ello implicaba elegir a Cristina Fernández.

Nació en 1942, cuando el coronel Juan Domingo Perón estaba destinado a una unidad de montaña en la provincia de Mendoza que, en mayo era trasladado a Capital Federal mientras se horneaba el golpe del año siguiente. El peronismo iba a ser, para bien o para mal, la banda de sonido de su vida. Paralelamente su porvenir estaba en atriles universitarios, en las calles populares, en las avenidas políticas y en los pasillos nunca tranquilos.

Su primer recuerdo político es anti-peronista: "Mi padre, que era un provocador profesional y lo que yo llamo un gorila, me llevaba de noche a arrancar carteles peronistas de la calle. Esto me entrenó muy bien en no tener miedo a nada, porque todo el mundo estaba aterrado y le decía, '¡los van a matar, a usted y a su hija!'. Mi familia era antiperonista, excepto una tía y un tío. Ese tío había integrado Forja (Fuerza Orientadora de la Juventud Argentina), un grupo nacionalista muy importante. Ellos se sentían heridos cuando yo salía a la

ESCENAS DE UNA VIDA MODERNA Y APASIONADA

Por Héctor Pavón

Se acercó al peronismo, militó en el marxismo, trabajó con el poder. En su cosmovisión, cultura y política se entrelazaban. El debate era su elemento.



Con Graciela Fernández Meijide. En la Biblioteca Nacional, 2023.

puerta a los 12 años a cantar la 'Marcha de la libertad' (la de la Revolución Libertadora). Luego las cosas cambiaron. El tío de Forja logró adoctrinarme".

La tradición originaria de Sarlo es la del peronismo antiimperialista revolucionario: leía a Juan José Hernández Arregui, Arturo Jauretche, Rodolfo Puiggrós, Jorge Abelardo Ramos, a quienes conoció personalmente. También leyó a José María Rosa y a Esteban Echeverría. A continuación se vuelve

marxista a fines de los 60 y los 70.

Entonces se sentía "una boxeadora con minifalda en 1960", como lo dijo en el cierre de la edición 2023 de la Feria de Editores (FED). Solía ser una encantadora de masas aun cuando no le sobrara la simpatía. Fumaba cigarrillos rubios y ya en los 80 adoptó una boquilla permanente para mantener una distancia con el tabaco y con sus oponentes de eternas batallas discursivas. Hasta hace muy poco contaba cómo repar-

tía ocho puchos durante el día.

Hubo un viaje que la marcó definitivamente. En 2014 publicó el libro *Viajes: De la Amazonia a Malvinas*, luego de remover fotos, papeles y morrales para revivir su viaje "guevarista" por la Latinoamérica insurgente. Hay una foto tomada en ese viaje de 1964, con un grupo de amigos, en el que aparece pequeña pero determinante con un sombrero de paja y shorts en la selva amazónica peruana. También cruzó el norte argentino, las minas bolivianas, el sur de Ecuador, Brasil.

Estas travesías se inscriben en la bitácora de una viajera fuera de catálogo: conoció el mar a los 17; partió a Europa por primera vez a los 39. En las décadas siguientes su mochila ya no cargará una cantimplora abollada: llevará herramientas recogidas a lo largo de su formación excepcional.

Esa voz

No era cualquier voz. Fue una de las primeras mujeres intelectuales en proyectarse con fuerza en la escena de la opinión pública, dentro y fuera de la universidad, siempre con mayoría de voces masculinas. La misma que arriesgó a quedarse en el país durante los años de la dictadura junto con su compañero de entonces, el gran ensayista Carlos Altamirano.

Con él llevaban adelante *Los Libros* y luego la revista argentina de ideas más importante del último medio siglo: *Punto de Vista*. Fue en 1978 que, junto con Ricardo Piglia, María Teresa Gramuglio e Hilda Sabato lanzaron esa "revista clandestina, underground y después poco conocida". Sarlo estaba alineada en el "marxismo leninista pensamiento Mao Tsé Tung", como se decía en ese entonces.

"Mi retiro de *Punto de Vista* en 2008 es típico de una revista de intelectuales, pensar que ya no era mi instrumento intelectual: *Punto de vista* es el centro de la historia de mi vida, yo soy lo que me hizo *Punto de Vista*, no es que yo hice *Punto de Vista*", concluyó.

No descansaba. Viajó a México a principios de los 80 con Altamirano para crear lazos. Algunos desconfiaban de esos argentinos que iban a visitarlos y otros tendieron manos como Oscar Te-

Niña de letras.

Nació en 1942, hija de un abogado y rodeada por sus tías maestras. Estudió Letras en la UBA. Comenzó a militar pronto, primero en el peronismo y luego en el Partido Comunista Revolucionario.



Revistas. Entre 1972 y 1976 dirigió la revista *Los Libros* y, entre 1978 y 2008, *Punto de vista*. Aquí en un coloquio con el escritor Martín Caparrós.



Ensayista y docente. Fue profesora de Literatura Argentina en la UBA hasta 2003 y dictó cursos en Columbia, Berkeley, Maryland y Minnesota.

rán, Juan Carlos Portantiero o Pancho Aricó. Mientras tanto, en Buenos Aires formaba parte de grupos de estudios secretos. Ella se resistió a llamarlos como la "universidad de las catacumbas", en los que participaban Josefina Ludmer y Piglia.

Tentaciones en democracia

Hasta el mismísimo Jacobo Timmerman la convocó para trabajar como periodista en sus proyectos ya en democracia. Fue una tentación difícil de resistir, justo cuando Enrique Pezzoni la había llamado para dar clases en Letras de la UBA. Sumó una vocación frustrada, la otra fue la antropología.

Pezzoni, ex jefe de redacción de la Revista Sur, en un contexto de renovación de la carrera de Letras de la UBA, convocó a Sarlo a dar clases de Literatura Argentina. Él mismo la acompañó hasta el aula para iniciar el ciclo docente en 1984. Sarlo y su equipo de profesores armaron un canon literario con autoridad. Ella introdujo en la carrera lecturas antes ausentes como la crítica y la historia cultural británica: Raymond Williams, fundamentalmente; Roland Barthes, que ya era un consagrado.

"Recuerdo que un día, desde la casa de un compañero, llamamos por teléfono a Barthes para decirle que íbamos a dar su obra -mirá lo que le interesaría a Barthes- y que nos gustaría que viniera a la Argentina, por supuesto no teníamos un peso oficial para traerlo. Barthes nos agradeció muy gentilmente y ahí terminó la conversación".

Pensaba, enseñaba, escribía, discutía a tiempo completo. Especialmente en ese lugar mítico que reunió pensamiento y política en los 80: el Club de Cultura Socialista, donde hubo grandes discusiones en los que la política tomaba el centro de la escena durante horas. "Recuerdo una discusión furibunda con Hilda Sabato y yo de un lado y José Nun del otro, fue instructiva para todos. También con Nicolás Casullo que estaba en Unidos junto con Horacio González: venían al club, debatíamos, nos íbamos a comer y seguíamos, era muy fuerte el lazo intelectual y político. Al mismo tiempo me juntaba a leer *El Capital* con Altamirano y Jorge Dotti". En ese entonces "la revista que



Mochilera. Rumbo a Manantiales, en agosto de 1964 (segunda de la der.)

yo leía era Unidos, y de hecho, donde empezaba a sentirme mencionada permanentemente por Horacio González, sobre todo", reconocía Sarlo.

En los últimos 24 años fue conocida y protagonista del debate político cultural. Fue una abeja en la piel kirchnerista a la que no dejó de clavarle su aguijón. Criticó a Macri, se decepcionó rápidamente con Alberto Fernández y advirtió de los fatales riesgos que traería una presidencia de Milei. Conoció muy bien a Carlos Auyero, Carlos Chacho Álvarez, Graciela Fernández Meijide y Lilita Carrió. Visitó con Tulio Halperín Donghi a Néstor Kirchner. Le fascinaba ese mundo político del que entraba y salía con entereza.

Ya en este siglo decidió dejar la enseñanza: "Hay que irse de la facultad alguna vez, cuando la tarea está terminada, quién me necesita ahí, un día voy a terminar apuñalada en el baño". El chiste tenía su trasfondo irónico realista, otra renovación se la quería llevar puesta.

Era severa en la cursada y amable en los exámenes finales; despiadada en la discusión política y conciliadora en las conclusiones. Con casi todos. Nunca necesitó del didactismo culposo que implicaba elogiar a un peronista o a un pensador de izquierda aclarando que, además, estaba equivocado política-

mente. Cuando elogiaba, elogiaba bien. Una guerrera digna.

Escribir y vivir

En el siglo XXI se siente expulsada del diario Página 12, comienza a escribir columnas en la revista Viva (Clarín) y en el diario La Nación. También hará grandes notas para la revista *Ñ* y ensayos breves en el diario Perfil, al que le sumó *El País de Madrid*. "Escribir es lo único que le da cierto lleno a mi vida. Conseguí estar -creo que es el único gran logro- ocupada, incluso ganándome la vida con aquello que más me gusta que es escribir".

Sarlo siempre vivió sus batallas culturales. Su presencia frecuente en los medios la volvió una pensadora de una popularidad permanente que se asentó años atrás cuando dejó sus clases en Letras y apostó por vincularse al *grand public*. Todo tuvo un precio: muchos de sus colegas condenaron y censuraron su salida del círculo académico y la búsqueda de lectores distintos a los de sus ensayos literarios o sobre la "modernidad periférica" de Buenos Aires.

El kirchnerismo, en especial en su versión cristinista, amplió su campo de batalla. La intensidad de este largo presente la templó y convirtió su lugar de crítica en un podio al que intelectuales y políticos temían mirar. En los años que siguieron al conflicto del cam-

po, se definió ante la revista Debate como "la antikirchnerista que los kirchneristas aman odiar".

Sarlo disfrutaba de esta actitud soberbia y desafiante y de este momento que la transformó para siempre. Su paso histórico por el programa kirchnerista 6-7-8, hizo callar al panelista Orlando Barone con una expresión inolvidable. Pocas horas después de haber finalizado el debate, ya circulaba un ring tone y una cumbia improvisada con la respuesta que dio la invitada "Conmigo no, Barone".

También circulaba por eventos de editoriales, iba a la entrega del premio Clarín Novela en la que una vez recibió el Premio *Ñ* a la Trayectoria 2017, se sentía a sus anchas desplazándose por el Museo Moderno, el Malba y se indignaba cuando un partido de fútbol de la Selección le impedía visitar el Bellas Artes. Recorría galerías, frecuentaba amistades aquí, en Berlín, o en Berkeley, donde solía reencontrarse con Halperín Donghi.

El comienzo del adiós

Ya en pareja con el cineasta Rafael Filipelli amplió sus discusiones acerca del cine y el jazz, por ejemplo. Años después, la muerte de su pareja iba a iniciar un proceso de derrumbe. De todos modos, protagonizó el homenaje que le hicieron a Filipelli en el Bañicó 2023 con la proyección de la obra despedida *No va más*. La aplaudimos de pie.

Antes, había sentido la partida de su contendiente histórico: Horacio González. "Yo lo necesitaba como punto de partida o como núcleo de cuestionamiento. No coincidíamos sino en la pasión argentina. Fue un interlocutor en el sentido más amplio: aquel que siempre se tiene en cuenta cuando se habla o se escribe", escribió en Clarín. Hace pocas semanas sufrió otro golpe, el adiós a Juan José Sebreli. No eran amigos ni compañeros de ruta, pero se seguían en las redes sociales tramadas en llamados telefónicos o comentarios de amigos de carne y hueso.

La máquina no se detuvo. Hace pocos meses me decía, en persona: "Me piden que escriba para todas partes, ya estoy cansada, cuando me muera me van a pedir que escriba mi obituario...", ironía y sarcasmo hasta en la despedida final.



"Conmigo no, Barone". Escribió durante décadas en los medios. Su intervención televisiva más recordada, una réplica en el ciclo kirchnerista 678.



Premios. Recibió la Beca Guggenheim, el Trayectoria del FNA, el José Donoso y varias veces el Konex. Fue Premio Trayectoria de la revista *Ñ*.



Crítica. Lapidaria con el kirchnerismo, crítica del macrismo. Aquí, al denunciar al expresidente Alberto Fernández por ofrecerle una vacuna vip.

ENSAYO SOBRE EL PRESENTE POLÍTICO

EL EFECTO REBOTE EN LA BATALLA CULTURAL

Por Alejo Schapiro

clann#cvagroup@gmail.com

El autor de *El secuestro de Occidente* traza el panorama de radicalización ideológica y auge de las derechas: desde la teoría crítica de la raza hasta la reasignación sexual infantil.



Schapiro. Periodista de la radio francesa, cubrió las elecciones en EE.UU.

Fueron pequeñas señales, pero la derrota era indiscutible. El diario inglés *The Guardian* lideró la retirada de la principal plataforma de debate político. El desbande fue seguido por otros medios, ONG y celebridades progresistas, que dramatizaban su portazo a la "tóxica" red del supervillano Elon Musk, denostado como un "Goebbels de Trump", artífice del retorno del "fascista" (Kamala Harris dixit). Más discreta, la representante Alexandria Ocasio Cortez, cabecilla del "squad", el ala más izquierdista del Partido Demócrata, retiraba sus pronombres "She/her" de su biografía en Twitter, como quien descuelga una bandera del balcón tras la derrota de su equipo. La cadena conservadora Fox News celebró el acontecimiento con un largo segmento de análisis con rubísimas panelistas de sonrisas indelebles. La representante republicana Nancy Mace no perdió el tiempo: presentó un proyecto de resolución para impedir que la primera representante trans, Sarah McBride, utilizara el baño de mujeres del Capitolio y se filmó pegando un cartelito que decía "Biológicas" encima del letrero "Mujeres" en el aseo del recinto: clavaba una bandera en el territorio conquistado. Así se cuentan los puntos en la batalla cultural, que, lejos de ser una realidad alternativa de pocos en las redes, cristalizaba su inapelable correlato en las urnas.

Al otro extremo del péndulo

Por primera vez, los varones latinos habían votado mayoritariamente por un candidato republicano, quien prometía la mayor deportación de inmigrantes ilegales en la historia de Estados Unidos. En un país donde la mayoría blanca se resignaba a convertirse en primera minoría, el Partido Demócrata, transformado en una coalición de colectivos demandante de derechos, confiaba en que la nueva demografía le garantizaba las victorias. Pero algo falló.

Desde la izquierda, muchos le echaron la culpa al patriarcado: EE.UU. no estaba listo para tener a una presidenta. Pero ¿caso México, que eligió a una mujer en un duelo presidencial con otra, era menos machista que EE.UU.? O tal vez fuera por la economía, estúpido, aunque la inflación pospandémica estaba siendo domada y el nivel de desempleo registraba su punto más bajo en un año. Otra posibilidad es que la victoria de Trump, como la de Jair Bolsonaro, Javier Milei o la italiana Giorgia Meloni, así como el ascenso de las derechas nacionalistas en los Países Bajos o en naciones escandinavas, reflejara un movimiento de fondo, un *Zeitgeist* en el que hay más en juego.

El ascenso de eso que por comodidad se ha bautizado "populismo de derecha" –la izquierda por pereza y confort intelectual prefiere el reductor "extrema derecha", aunque el fenómeno recubra realidades muy heterogéneas y

hasta contradictorias- tiene en sus distintas versiones rasgos comunes. Es profundamente antiélite y se destaca por su estilo disruptivo.

Los excéntricos peinados de Trump, Milei o Boris Johnson, el hombre que llegó para hacer cumplir el Brexit; el lenguaje crudo, que goza con la incorrección política, la motosierra o el lema trumpista "Fuck your feelings" (me cago en tus sentimientos) se sitúan más bien en una estética punk. Son un desafío irreverente a un establishment que no se reconoce como tal, aunque haya logrado afianzar su hegemonía hace tiempo a través de la cultura, desde las vanguardias de las universidades de la Ivy League a la militancia, la cultura pop, la educación, la prensa y, finalmente, las administraciones.

Esto que se ha dado en llamar el "wokismo" no han sido excesos bienintencionados de sobrecorrección para reequilibrar injusticias sociales, el racismo, la colonización o la opresión patriarcal. Tampoco ha sido una corrección política que se pasó tres pueblos y "ahora ya no se puede decir nada".

Esta ideología, que tiene ambiciones totalitarias, en el sentido de que nada debe escaparle ("lo privado es político") ha conseguido en un par de décadas imponer un prisma y un programa para modelar todos los ámbitos de la vida occidental. Lo hizo a través de la academia con los *gender studies* y la teoría crítica de la raza (TCR), que rehabilita una visión racista de la humanidad. Esta establece una dicotomía que divide al mundo entre blancos opresores y no blancos ("racializados") oprimidos, malos y buenos, más allá de sus acciones, en función de un supuesto racismo sistemático e institucionalizado al servicio del supremacismo caucásico, aún más insidioso que en el pasado, porque hoy sería invisible.

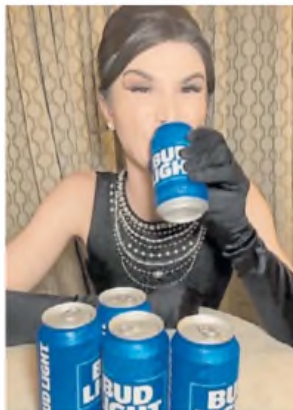
La TCR germinó en los márgenes de

las universidades estadounidenses al calor de la lucha por los derechos civiles desde los años 70, sosteniendo que la raza es una construcción social y una herramienta que debe ser privilegiada para comprender y modelar la nueva realidad. En su prólogo a la tercera edición de *Critical Race Theory* (2017), de Richard Delgado y Jean Stefancic, la militante negra Angela Davis resume: "A diferencia de algunas disciplinas académicas, la teoría crítica de la raza contiene una dimensión activista. No solamente trata de comprender nuestra situación social, sino también de cambiarla; se propone no solo averiguar cómo se organiza la sociedad según líneas y jerarquías raciales, sino además transformarla para mejor".

La TCR reivindica una ruptura con el legado de la Ilustración y el universalismo -la idea de que existe una verdad accesible a todos a través de la razón y que, más allá de la biología y la cultura, hay una unidad fundamental e igualitaria en el género humano-. Los impulsores de este movimiento, abogados o profesores de derecho -Derrick Bell (Harvard), Kimberlé Crenshaw (Universidad de California), Richard Delgado (Universidad de Seattle) o Cheryl Harris (Universidad de California)-, aseguran que, aun cuando no queden vestigios de una discriminación racial en las leyes, la segregación sobrevive disimuladamente en mecanismos que perpetúan la injusticia racial en la vida cotidiana, en especial de los afroamericanos.

En un marco en el que no hay una verdad sino "mi verdad", la TCR se autoexime del rigor científico de poner a prueba sus postulados a través de la falsabilidad. Según Kimberlé Crenshaw, uno de los principales rasgos de la TCR es que "rechaza la ortodoxia imperante de que el conocimiento debe o puede ser 'neutral' y 'objetivo'".

Este movimiento, alimentado por la "French Theory" de los posestructu-



Bud Light. Aviso de la cerveza con Dylan Mulvane, influencer transgénero. Boicot general y cancelación por la caída de ventas.

ralistas, se propagó de los departamentos de descolonización y de género, promoviendo una ingeniería social para "deconstruir" el mal, encarnado en el hombre blanco heterosexual.

Sus graduados en las universidades más elitistas llegaron previsiblemente a lugares de poder: no solo la esfera cultural (la academia y los medios), sino también a la cabeza de las grandes corporaciones y las administraciones. Pusieron el dogma en acción a través de las políticas de "discriminación positiva", "talleres de sensibilización", "editoras de género", "lenguaje inclusivo", cursos de DEI (diversidad, equidad, inclusión), cupos en cargos, salarios y admisiones universitarias por género y color, en instituciones y empresas. Impusieron las "políticas identitarias": remitir las personas a su apariencia y sexualidad, encasillándolas en una jerarquía de la victimización en función de las dolencias de sus antepasados.

Así, el progreso ya no pasaría por evitar discriminar por el color de piel (*color blind*, como quería Martin Luther King), y tampoco en sanear las raíces de las desigualdades. Bajo esta concepción del mundo que aborrece el concepto de la meritocracia, no se trata de reparar el ascensor social, sino que se

corrijan los resultados, premiando o castigando a estudiantes y trabajadores en función de la apariencia. Como sintetizó Ibram X. Kendi, uno de los principales referentes de la TCR, en su obra *Cómo ser antirracista*: "El único remedio para la discriminación racista es la discriminación antirracista".

Los excesos y la revancha

El wokismo se impuso como una religión secular, con sus dogmas, tabúes, sacerdotes, herejes, sectarismo. Como todo fundamentalismo, defiende la censura ("no hay que ofender"), la cancelación (la moral del artista por encima de la obra) y cuestiona la libertad de expresión de quienes discrepan. No es casual que el campo que se dice progresista vea en Elon Musk, maximalista en libertad de expresión, su mayor amenaza.

De los dibujos animados de Disney a los criterios de admisión en las universidad, de las leyes de identidad de género autopercibido a los algoritmos de Google, todo pasó por el tamiz woke. Despidos, muerte social, cargarse la presunción de inocencia ("Yo te creo, hermana"), cuerpos de varones diciéndose mujeres ganando competencias femeninas de alto nivel o ingresando en penales femeninos para violar.

Militantes Queer para enseñar educación sexual en las escuelas y, sobre todo, la "reasignación de género", con terapias experimentales con bloqueadores hormonales y operaciones de menores, con la consiguiente mutilación y esterilización permanente, empezaron a ser demasiado. Sus defensores podían argumentar que se trataba de casos aislados, de inevitables excesos de toda revolución cultural, hasta que se toparon con el hartazgo generalizado de una mayoría hasta ahora silenciosa y llegó el *backlash*, o efecto rebote.



Animaciones de Disney. Los personajes de los mayores tanques de cine infantil fueron eschachados por los rasgos gay de sus villanos, algunos de los cuales están inspirados en personas públicas transgénero. La productora replicó con *La Sirenita*, bordada de referencias y alusiones de la cultura queer.

Mientras la izquierda trocaba la lucha de clases por la lucha de razas, mientras la militancia pasaba de las fábricas a las universidades y el sujeto revolucionario del proletariado era reemplazado por el de la minoría étnico sexual, la clase trabajadora blanca precarizada migraba hacia los Donald Trump, Marine Le Pen o Javier Milei. Y lo hacían en particular aquellos a quienes se había culpabilizado por su "virilidad tóxica", "cultura de la violación", "supremacismo blanco" por determinismo biológico. El obrero blanco, el desempleado del "Cinturón de Óxido" de la desindustrialización norteamericana, al que se le decía que tenía "un privilegio blanco" vieron en el *Fight, fight, fight!* del candidato sangrando por la oreja tras un disparo una virilidad de la que se hablaba solo como una tara. El Trump demagogo atendiendo en un McDonald's al frente de un camión de basura, como esa "basura" a los que se refirió Joe Biden para hablar del electorado trumpista, funcionó como un dedo mayor al partido de la élite, que se había desconectado de la clase trabajadora.

El ascenso de los populismos de derecha fue acompañado por una batalla cultural y de varias victorias contra el wokismo. La eliminación, decidida por la Corte Suprema, de la discriminación positiva en las universidades, que al mismo tiempo anunciaban que reinstauraban los exámenes de admisión por calificaciones. Las renuncias de las rectoras que habían permitido el hostigamiento de judíos en las universidades más elitistas donde proliferaba el antisemitismo basado en la TCR (para ellos, los judíos son supremacistas blancos en el tercer mundo racializado, aunque los israelíes sean mayoritariamente orientales). La decisión de empresas como Disney, Victoria's Secret, Bud Light o John Deere de abandonar el *marketing woke* que el revés económico de una audiencia esperada. A esto se sumaba que los países pioneros en el cambio de sexo de menores, de Noruega al Reino Unido, daban marcha atrás en las facilidades que habían dado al sistema de "afirmación de género" medicalizado, a raíz del explosivo "Informe Cass", sobre el descarrilamiento de una medicina intoxicada de wokismo.

Este rebote tiene mucho de efecto pendular. El hartazgo del catecismo de la nueva izquierda ha sido capitalizado por una derecha revitalizada, que resurge con un reformulado identitarismo conservador. Lejos de los medios tradicionales, las redes, los podcast y YouTube han creado un ecosistema alternativo moderno, que mezcla el trolleo, la reivindicación de la *traditional* wi-

fe de TikTok, la familia numerosa, la nostalgia de un pasado de grandeza imaginario y la proliferación de realidades paralelas, alimentada por teorías conspirativas.

Wokismo de derecha

De este modo, atrae también los residuos del racismo y el antisemitismo de derecha, y figuras autoritarias como Putin son percibidas por algunos como salvador del Occidente blanco. Quienes entienden perfectamente esto que algunos empiezan a llamar el "wokismo de derecha" son los países de Europa del Este. Ucrania, Georgia, Rumania parecen hoy los más conscientes del inestimable valor de la democracia liberal occidental. Solo en sus calles vemos a manifestantes ondear con orgullo desafiante la bandera de la UE, símbolo de la aspiración a la sociedad abierta, con un fervor y entusiasmo que hace rato no se ve más al oeste, donde dan por sentadas o cuestionan las libertades conquistadas. Milan Kundera, en su *Occidente Secuestrado*, ya lo advertía cuando explicaba cómo la Revolución Húngara (1956), la Primavera de Praga de 1968 o las sublevaciones en Polonia (en los 70 y 80) expresaban un anhelo occidentalista por la libertad de las naciones capitalistas ante el yugo del totalitarismo ideológico y el imperialismo soviético.

Como el populismo de izquierda, el de derecha desconfía del sistema republicano y del periodismo, instituciones que no son para ellos más que obstáculos o interferencias entre el líder y la voluntad de su pueblo.

El gran perdedor, en este fuego cruzado, es la democracia liberal, la razón, la duda, la autocritica, la separación de poderes. La tradición de la Ilustración. Han sido valores decisivos en el progreso tecnológico y en la conquista de libertades, pero resultan hoy menos seductores que el tribalismo que proponen las otras dos familias ideológicas iliberales. La puja entre una izquierda que sirve de caballo de Troya al islamismo y la respuesta, una reacción que carbura con nacionalismos retrógrados y autoritarios, dejan poco margen para un universalismo preso de la tenaza identitaria. Décadas después de que F. Fukuyama decretara el fin de la Historia, por la ilusión de la victoria de la democracia liberal, el espacio que separa la caída del Muro de Berlín al 11 de septiembre de 2011 podría no ser más que un pequeño paréntesis entre dos violentas convulsiones.

Alejo Schapiro es argentino, también autor de *La traición progresista*, de 2023. Reside en París; cubrió las elecciones estadounidenses para la radio pública francesa.

OCCIDENTE NO HA MUERTO PERO TRABAJA EN ELLO

Por Yanis Varoufakis
Economista y político griego

El economista griego, estrella de la centro izquierda, examina los tropezones y ambigüedades de Europa y vaticina los efectos de su sistema de inequidad.

Un grupo variopinto de expertos del centro político de Europa, el Sur Global y, tras la victoria electoral de Donald Trump cree que Occidente está en decadencia. Sin duda, nunca se ha concentrado tanto poder en las manos de tan pocas personas (y códigos postales) en Occidente, pero ¿esto significa por sí solo que el poder en Occidente está condenado?

En Europa, hay buenas razones para abrazar el relato del declive. Así como el Imperio Romano trasladó su capital a Constantinopla, en Bizancio, actual Turquía, para extender su hegemonía otro milenio, abandonando Roma a los bárbaros, el centro de gravedad de Occidente se trasladó a Estados Unidos, abandonando Gran Bretaña y Europa al estancamiento que las está volviendo inertes, atrasadas y cada vez más irrelevantes.

Pero hay una razón más profunda para el sombrío sentimiento de los expertos: la tendencia a confundir el declive del compromiso de Occidente con su propio sistema de valores (derechos humanos universales, diversidad y apertura) con el declive de Occidente. Como una serpiente que muda su vieja piel, Occidente gana poder al desprenderse de un sistema de valores que sostuvo su dominio durante el siglo XX pero que, en el XXI, ya no sirve a ese objetivo.

Reposito a los imperios

La democracia nunca fue un requisito previo para el ascenso del capitalismo, y lo que ahora consideramos el sistema de valores de Occidente tampoco lo es.

El poder de Occidente no se construyó sobre principios humanistas, sino más bien sobre la explotación brutal en el interior, junto con el comercio de esclavos, el comercio de opio y diversos genocidios en América, África y Australia.

Durante su ascenso, el poder occidental no tuvo frenos en el extranjero. Europa envió millones de colonos para

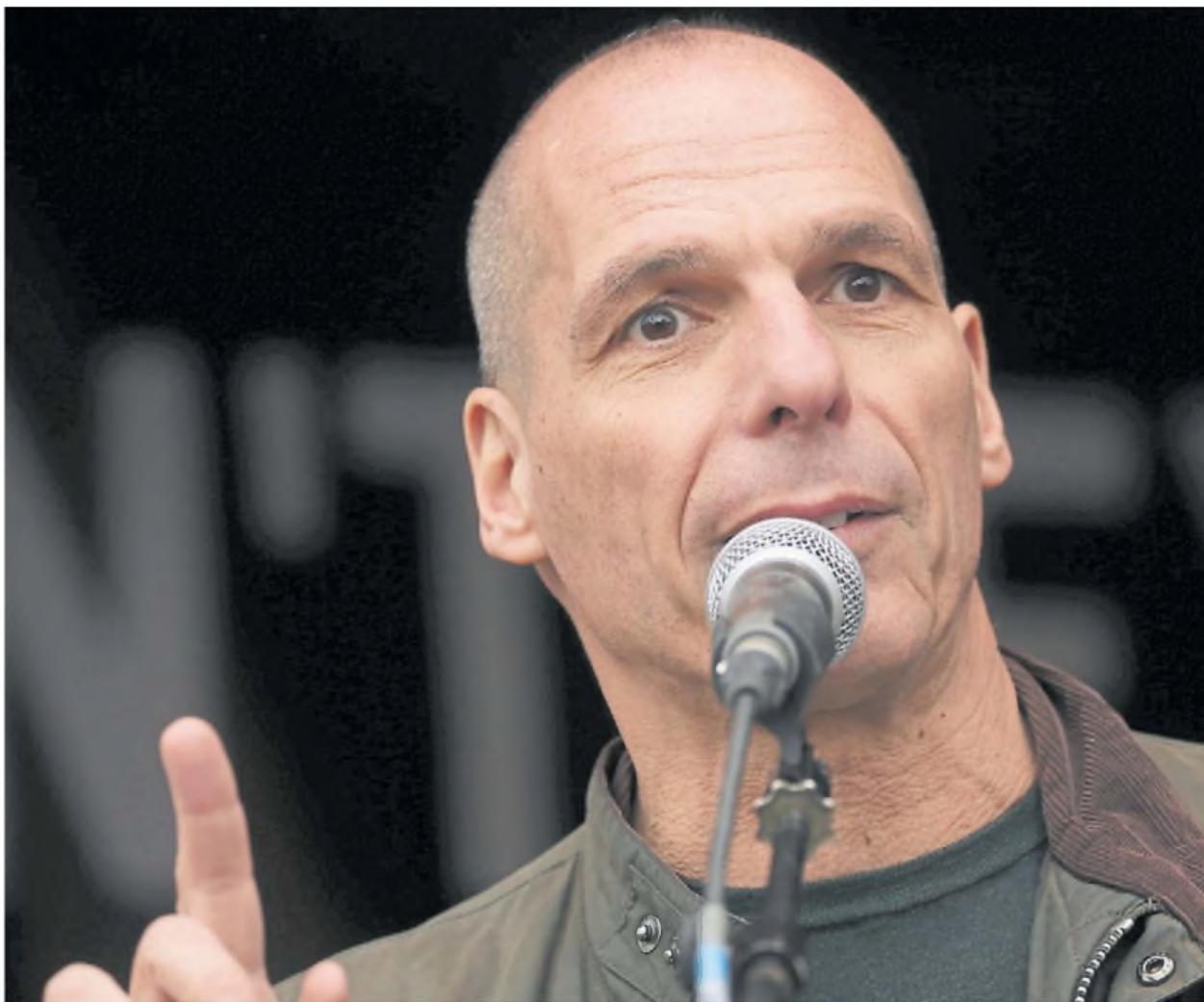
subyugar a los pueblos y extraer recursos. Los europeos fingieron que los nativos que tenían ante sus ojos no eran humanos y declararon su tierra *terra nullius*, una tierra sin gente para los colonos que ansiaban tener esa tierra: el primer acto de todos los genocidios desde América, África y Australia hasta la Palestina de hoy.

Pero, si bien era inexpugnable en el extranjero, el poder occidental se vio desafiado en su terreno por las clases bajas miserables, que se sublevaron como reacción a las crisis económicas provocadas por la incapacidad de la mayoría para consumir una parte suficiente de los bienes que producía en las fábricas de unos pocos. Estos conflictos desembocaron en guerras de escala industrial entre potencias occidentales que se disputaban los mercados y culminaron en dos guerras mundiales.

En consecuencia, las élites occidentales tuvieron que hacer concesiones. En el plano nacional, aceptaron la educación, la salud y las pensiones públicas. En el plano internacional, la indignación ante las crueles guerras y genocidios de Occidente llevó a la descolonización, las declaraciones universales de derechos humanos y los tribunales penales internacionales.

Durante las dos décadas posteriores a la Segunda Guerra, Occidente se regodeó en el cálido resplandor de la justicia distributiva, la economía mixta, la diversidad, el Estado de derecho en sus países y un orden internacional basado en normas. Desde el punto de vista económico, estos valores se vieron extraordinariamente favorecidos por el sistema monetario mundial de planificación centralizada, diseñado por Estados Unidos y conocido como Bretton Woods, que le permitió reciclar sus superávit hacia Europa y Japón, básicamente dolarizando a sus aliados para sostener sus propias exportaciones netas.

Sin embargo, para 1971, Estados Unidos se había convertido en un país con déficit. En lugar de ajustarse el cinturón al estilo germánico, Estados Uni-



El exministro de Finanzas de Grecia Yanis Varoufakis. Reflexiones ante una Europa impotente, más endeudada que nunca.

dos dinamitó Bretton Woods y aumentó significativamente su déficit comercial. Alemania, Japón y más tarde China se convirtieron en exportadores netos, cuyas ganancias en dólares se enviaron a Wall Street para comprar deuda pública estadounidense, propiedades inmobiliarias y acciones de empresas en las que Estados Unidos permitía invertir a los extranjeros.

Nace la producción offshore

Entonces, la clase dirigente estadounidense tuvo una epifanía: ¿Para qué fabricar cosas en el país si se podía confiar en los capitalistas extranjeros para que enviaran tanto sus productos como sus dólares a EE.UU.? Así fue que exportaron líneas de producción enteras al extranjero, provocando la desindustrialización de los centros manufactureros de Estados Unidos.

Wall Street estaba en el corazón de este nuevo y audaz mecanismo de reciclaje. Para desempeñar su papel, tenía que estar libre de trabas. Pero la

desregulación al por mayor necesitaba una economía y una filosofía política que la respaldaran. La demanda creó su propia oferta y nació el neoliberalismo. En poco tiempo, el mundo estaba atiborrado de derivados que se montaban en el tsunami de capital extranjero que inundaba los bancos de Nueva York. Cuando la ola rompió en 2008, Occidente estuvo a punto de romperse con ella.

Los líderes occidentales fueron presas del pánico y autorizaron la emisión de 35 billones de dólares para sacar a los financistas del atolladero mientras imponían austeridad a sus poblaciones. La única parte de estos billones que se invirtió realmente en maquinaria se destinó a acumular el capital basado en la nube que dio a las grandes tecnológicas su poder omnipresente sobre el corazón y la mente de las poblaciones occidentales.

La combinación de socialismo para los financistas, el desmoronamiento de las perspectivas para el 50% inferior de la pirámide y el sometimiento de nues-

tras mentes al capital basado en la nube de las grandes tecnológicas dio lugar a un Occidente Feliz, para cuyas élites arrogantes el sistema de valores del siglo pasado tiene poco sentido.

El libre comercio, las normas anti-monopolio, las emisiones netas cero, la democracia, la apertura a la inmigración, la diversidad, los derechos humanos y el Tribunal Internacional de Justicia fueron tratados con el mismo desprecio con el que Washington trataba a los dictadores amigos -sus "propios bastardos", en sus propias palabras- una vez agotada su utilidad.

Como Europa se volvió impotente por su incapacidad para federar el poder político después de haber federado su dinero y el mundo en desarrollo, hoy está más endeudada que nunca. Sólo queda en pie China en el camino de Occidente. La ironía, sin embargo, es que China no quiere ser hegemónica. Sólo quiere vender sus mercancías sin obstáculos.

Sin embargo, ahora Occidente está convencido de que China constituye una

amenaza letal. Como el padre de Edipo, que murió a manos de su hijo porque creyó la profecía de que su hijo lo mataría, Occidente trabaja sin descanso para empujar a China a dar el paso y desafiar seriamente el poder occidental, por ejemplo convirtiendo a los países BRICS (Brasil, la Federación Rusa, India, China, Egipto, Etiopía, Irán, Sudáfrica y Emiratos Árabes) en un sistema similar al de Bretton-Woods basado en el renminbi, la moneda de China.

Y. Varoufakis es un economista griego, bloguero y autor de ensayos de política y economía, como *Tecnofeudalismo, el sigiloso sucesor del capitalismo*. Fue ministro de Finanzas de Grecia. En 2019, el director Costa Gavras dirigió el film *A puertas cerradas*, basado en el libro de Varoufakis *Comportarse como adultos*.

© Project-Syndicate
Traducción: Elisa Carnelli



Sonrisas en Madrid. Isabel Martínez, Juan Domingo Perón y José López Rega por las calles de la capital española.

ANÁLISIS

EL PERONISMO SIN PERÓN: 18 AÑOS DE CONFLICTOS

Por Luis Alberto Romero

Historiador. Miembro de Número de la Academia Nacional de Historia

Dos libros aportan datos e interpretaciones sobre el lugar del líder en el exilio (1955-1973) como un “jefe estratégico”. El gran historiador revisita ese país rumbo a la tragedia.

De Perón a Perón” es el título implícito de muchos libros que se preguntan por el paradójico resultado de un ciclo conflictivo de 18 años (1955-1973), que concluyó como empezó, con Perón en el poder. Dos libros, publicados a fines 2023, sin mucha promoción, están ganando la estima de los entendidos. Son diferentes en casi todo: temas, escrituras, sensibilidades. Pero contribuyen, cada uno a su modo, a refrescar el interés por un tema que parecía agotado.

Samuel Amaral es un especialista en el campo del peronismo, autor de una densa obra sobre el voto y los votantes peronistas. Los ensayos reunidos bajo el título de *Perón y la masa. Estudios sobre Perón y el peronismo*. Buenos Aires (Dunken) conforman una original y a veces sorprendente interpretación de Perón y el peronismo.

Sus mejores logros están en la explicación de varias coyunturas decisivas y debatidas de la historia peronista, entre ellas el 17 de octubre de 1945 y el 20 de junio de 1973. Sobre el 17 de octubre, siguiendo los hechos hora a hora, constata que, hacia las 4 de la tarde de aquel día luego célebre, lo importante ya había ocurrido: los mandos militares, incluyendo al coronel Ávalos, decidieron apoyar la propuesta política de Perón.

En la decisión, lo que sucedía en la Plaza de Mayo, donde aún no había mucha gente, no fue relevante. Si esto es así, muchas narrativas deberían reformularse.

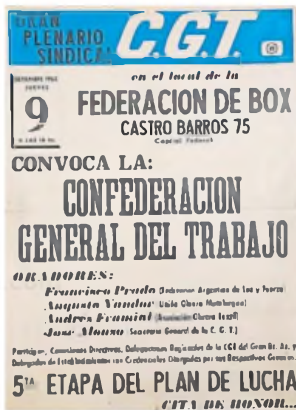
Sobre el 20 de junio de 1973, con la misma precisión fáctica, resta importancia al célebre tiroteo en Ezeiza, ocurrido detrás del palco y protagonizado por una columna de la JP que llegó tarde. Frente al palco, en cambio, la muchedumbre allí reunida permaneció en calma, hasta que comenzaron a retirarse. Otras muchas narrativas quedan cuestionadas. Agrega una hipótesis, solo apoyada en evidencia circunstancial: en la columna principal, ubicada frente al palco y conducida por el estado mayor montonero, se planeaba un magnicidio.

En términos más generales, el autor aporta un análisis del liderazgo de Perón y de sus cambios. En su origen estaba su concepción militar del mando, la obediencia y eventualmente la persuasión: el arte del conductor, capaz de conseguir el poder y de mantenerlo. Ese poder se sustentó en un Estado remodelado, capaz de conformar un movimiento y organizar una comunidad, en una línea que fácilmente evoca a Mussolini.

Cuando Perón cayó al llano, debió adecuar esas ideas a la dirección de un



Raimundo Ongaro. Líder de la CGT de los argentinos.



Afiche. Pertenece a la colección de Juan Carlos Romero.



"El lobo". El asesinato Augusto Vandor



Ezeiza. Aterrizaje malogrado de Perón del 20/9/1973.

movimiento distante, diverso y bastante independiente. Perón optó por declararse jefe estratégico, delegando las cuestiones tácticas en las distintas conducciones locales. Se trataba de no perder a nadie y, a la vez, de evitar que alguno creciera demasiado. En ese contexto se desarrolló su relación con las organizaciones armadas peronistas. No las creó, nunca las controló, pero tampoco las condenó, mientras no obstaculizaran su gran propósito: retornar al poder. Cuando lo logró, en 1973, no dudó en desembarazarse de ellas.

Unos años antes –sostiene Amaral– Perón había optado por el camino de la política: volver al poder convocado por sus enemigos, que pasaban a ser adversarios, abrazándolos y compartiendo con ellos el reconocimiento de las reglas de una comunidad política democrática. Amaral simpatiza con este Perón final, democrático y liberal, pero subraya la perduración de su idea estatal y, en el fondo, de su concepción del poder como mando, persuasión y obediencia.

Su análisis, estrictamente político, se basa en información impecablemente depurada y en una lógica difícil de cuestionar, expresada con una escritura precisa y concisa. Ajena a las emociones de entonces, le habla a la razón del lector, y, a la vez, racionaliza



Perón y la masa. Estudios sobre Perón y el peronismo.
Buenos Aires
Samuel Amaral
Editorial Dunken
408 págs
\$12.000



Cuando pueda, vuelvo...
Mónica Barolucci
Editorial Prometeo
227 págs
\$21.100

za la realidad.

El libro de Mónica Bartolucci *Cuando pueda, vuelvo... El tole tole y las pasiones entre el exilio y la vuelta de Perón: una historia coloquial* (Editorial Prometeo) habla de cosas completamente distintas. No se ocupa del líder sino de la sociedad movilizada y la violencia. No se centra en la política racional sino en las emociones, el otro gran motor de la acción humana. Pero sobre todo, no escribe para los académicos o el público medianamente culto, sino para lectores que saben poco o nada sobre el tema y poco habituados a las exposiciones históricas tradicionales. Con esta "Historia coloquial" quiere interesarlo, usando siempre los mejores frutos de la historia profesional.

Es todo un desafío. La autora explora las posibilidades del lenguaje coloquial y la conversación instructiva. Busca la complicidad del lector, interpeleándolo con expresiones del habla corriente: la violencia es "el tole tole". Sobre todo, recurre al humor, y logra sostenerlo durante la primera mitad del libro; todo un logro, dado el tema.

En este relato no falta ninguno de los elementos principales del oficio. Con tono casual, remite a la bibliografía, específica y actualizada. Recurre a las usuales fuentes escritas, sometidas a una crítica rigurosa, y agrega imágenes

–fotografías y películas– más elocuentes que las palabras para mostrar algo casi inasible, como las emociones.

Sus dos conceptos clave son presentados con palabras coloquiales: la señora Época y las hermanas Parcas. El primero –que recuerda el clásico "espíritu del tiempo" de Dilthey– remite a un relativismo instrumental indispensable para el historiador: cada época tiene sus valores, sus prácticas aceptadas y naturalizadas, y su lengua para expresar ideas y sentimientos. "Las Parcas" personifican una de esas prácticas: la violencia asesina, cuyo desarrollo articula este relato. Ambas –Época y Parcas– operan como una especie de fatalidad, que se impone a los hombres y, sin justificarlas, explica sus acciones. Por otro lado, la autora se interesa por las emociones, una perspectiva hoy en pleno desarrollo, que remite –como lo dijo hace más de un siglo Gustave Le Bon, con palabras y matices diferentes– a esa parte no racional de la conciencia, con enorme poder para impulsar las acciones humanas.

Con esos recursos, Bartolucci construye una narración que fluye con una intensidad adecuada a los tiempos que trata. Fluye el mundo de los jóvenes, que al politizarse recorrieron en pequeños grupos un largo camino, dejando en cada estación una sigla que los individualizaba. Como los arroyos y riachos, desaguaron en los ríos principales, y sobre todo en el peronismo. Fluye también la violencia, que arranca con las palabras y concluye en el asesinato, naturalizado por la sociedad y asumido como práctica habitual por el Estado. Es una historia conocida. La autora la narra en una suerte de "crescendo rossiniano", que culmina, en tiempos de López Rega, con un intolerable fortissimo.

Ambos libros, tan diferentes, concurren en un punto: aportar nuevas síntesis interpretativas en un campo que las necesita para consolidar el avance de la investigación monográfica y, quizá, para mejorar la relación de nuestra sociedad con un pasado que, aunque ya no es reciente, sigue pensando en el presente.

Amaral aporta un punto de vista original sobre el peronismo e hipótesis que probablemente agiten el avispero. Quizá también colabore a un proceso de revisión de las tradiciones identitarias del peronismo. Quién sabe. Bartolucci tiene una visión diferente de esta historia, y se anima a contarla de un modo que la acerque al público, o a una parte de él. No sabemos si habrá acertado, pero es bueno que haya asumido el riesgo. En estas cuestiones, el avance colectivo solo se logra con apuestas riesgosas.

Luis A. Romero, Premio Ñ a la Trayectoria, es autor, entre otros libros, de "Breve historia contemporánea de la Argentina". En FCE. 3a edición ampliada, 2012.



Vertedero. Desierto de Atacama, Chile, allí llegan parte de las 59 mil toneladas de ropa que entra por el puerto de Iquique cada año. GENTILEZA: DESIERTO VESTIDO.

HÍPERCONSUMO

TIENDAS EN EL BASURAL: JUICIO A LA MODA RÁPIDA

Por María Eugenia Maurello

Modas y colecciones enteras terminan con poco uso en desiertos como el de Atacama. Se revenden y provocan una reflexión sobre la posibilidad de una sobrevida de cada prenda.

La foto del basural de ropa asentado en el desierto de Atacama en Chile, que durante la pandemia tomó notoriedad en todo el mundo, tuvo su revancha en el último año con un desfile de moda desarrollado en medio de montañas de residuos textiles.

Y esa acción —la de la pasarela en el vertedero— no solo volvió a poner en escena la paradoja de la factoría más glamorosa evidenciando su peor pesadilla, sino que resultó un gesto elocuente ante el flagelo que genera la producción y el consumo de prendas en el ciclo del *fast fashion*.

Pergeñada por Desierto Vestido, el colectivo que lleva más de 3 años realizando activaciones en la zona de Alto Hospicio, dio a conocer que son más de 59 mil toneladas de ropa usada las que ingresan anualmente al puerto de Iquique, dato relacionado con el aumento descumunal de la compra de vestimenta que, en las últimas dos décadas, creció un 233%.

A su vez, esto se vuelve más peligroso si se considera que la acumulación en los basureros y la posterior incineración amenazan áreas reconocidas por sus especies endémicas. Por caso, las *Tillandsias* aéreas, comúnmente llama-

dadas “claveles del aire”, de suma importancia para la biodiversidad de esa región, consideradas además como indicadores ecológicos.

¿Cómo están conformados estos basurales? A grandes rasgos pueden incluir sobrantes generados durante la confección, al igual que prendas con fallas o que no pasaron el control de calidad, pero sobre todo están compuestos por ropa que es descartada por los usuarios, algo que quizás no es tan frecuente para las sociedades del Cono Sur, aunque sí en los países centrales.

La enorme preocupación es que esto último se vuelve cada vez más acelerado y tiene que ver con que la industria de la moda ya no se circunscribe a las convenciones de las temporadas (otoño-invierno y primavera-verano) ni a las tendencias a la hora de producir. Asimismo, cuantos más activistas y organizaciones civiles piden que se desacelere para que haya menos descartes, más parece crecer la producción a destajo.

“Comenzamos a preguntarnos por qué ocurre esto”, sostiene Bastián Barria Acevedo, consultor en economía circular y cofundador de Desierto Vestido. “Hay explicaciones a nivel local que tienen que ver con la falta de fis-

calización y con la importación de ropa”, esgrime y, en ese sentido, aclara que Chile es el segundo país en el mundo en ingresar atuendos de segunda mano, con alrededor de 55 empresas llevando a cabo esa tarea.

Este dato fue obtenido a partir de la investigación que realizó la organización trasandina *in situ*, y que procuraron documentar y difundir en redes sociales. Esto, además, les permitió enlazar el fenómeno local con la problemática globalizada. Es decir que, aunque pueda parecer insólito, los vecinos de esa comuna ya habían naturalizado la presencia de basura textil en su vida cotidiana. Alcanzó con que conocieran esa información para que pudieran concatenar el resultado de los montones de prendas desperdigadas a metros de sus casas con el fenómeno del *fast fashion*.

¿Soluciones?

Si se tienen en cuenta los compromisos asumidos por los gobiernos del norte global para la gestión de desperdicios textiles de cara a la próxima década, a mediados del 2024 el Parlamento Europeo solicitó agudizar las medidas restrictivas para los productores de indumentaria y la Asamblea Nacional de Francia propuso penalizar a las empresas de moda rápida. Es ese lado del mundo desde donde se exportan enormes volúmenes de prendas en desuso, que llegan a esta parte del globo.

Otro de los tópicos más frecuentes es el de una norma que establezca la responsabilidad extendida del productor (REP), la cual implica que se sepa cuál va a ser el destino de la vestimenta, no solo desde el momento que se pone a la venta, sino desde antes, cuando se está pensando el diseño en la mesa de trabajo. Y si bien esta ley ya existe en distintos países, por ejemplo Chile, por ahora está orientada a otros productos como envases y neumáticos, según explica Barria Acevedo.

¿Qué sucede en la Argentina? “Todas las veces que se ha intentado legislar bajo la REP en diferentes corrientes de residuos (envases, electrónicos, textiles), no se ha podido avanzar debido al lobby de los sectores involucrados y al poco interés del sector político”, argumenta Eugenia Testa, directora del Círculo de Políticas Ambientales.

Y lo cierto es que, acá, lo más usual es que antes de ser descartadas las prendas sean donadas o vendidas en tiendas de segunda mano que fomentan la circulación de ropa. Esto significa que pasan a otros dueños y adquieren una sobrevida.

Sin embargo, la idea de circular puede resultar engañosa, ya que se sigue produciendo con la excusa de que puedan ser rescatadas, para luego ser vendidas y usadas, continuando con el ciclo, y así sucesivamente. “Claro que es necesario recuperar, reusar y reciclar los textiles y mejorar el diseño para alcanzar estos objetivos”, analiza Testa.



De A Pastorini. Advierte sobre la contaminación textil. GENTILEZA: OTRAS TELAS.



En Atacama. la basura ya está atacando la flora. GENTILEZA: DESIERTO VESTIDO.

“Pero también es necesario bajar el ritmo de producción y dejar de orientar las estrategias de venta al recambio constante”, advierte.

Profundiza, además, en que la circularidad es importante para reintroducir materia prima secundaria, es decir reciclada, en nuevos artículos, pero esto no es suficiente para frenar el crecimiento desorbitado de los residuos. “Por otro lado, la industria debe cambiar prácticas de producción y materiales. El tema de las fibras sin-

téticas, por ejemplo, es un problema asociado que genera impactos significativos”, concluye.

En ese contexto, otra de las respuestas más inmediatas para que la vestimenta que ya no se usa no se convierta en basura, surge de parte de los productores, a baja escala, emprendedores y consumidores, siendo el método del *upcycling* uno de los más difundidos. Esto implica desarmar una prenda para darle una nueva vida en otra tipología; un pantalón hecho en denim -jean

“Es necesario cambiar el ritmo de producción y dejar de orientar las estrategias de venta al recambio constante

”

para los argentinos- se transforma en una falda o una camisa en un vestido, entre otras opciones. En ese sentido trabajan marcas internacionales y también locales al darle una nueva forma y por lo tanto un nuevo significado.

Otra opción es la reparación, donde no solo se revitalizan con parches y nuevas costuras, sino que, incluso, se las hace evidentes para explicitar que eso fue reparado.

Y sin dudas es en la escena del arte donde se anticipó el reuso en cuanto recurso y manifestación, ante la abundancia de prendas que ya existen en el planeta. Alcanza con repasar la ultra conocida “Venus de los trapos”, de Michelangelo Pistoletto, pieza que estuvo expuesta en el país en distintas oportunidades, así como las banderas del orgullo confeccionadas por la dupla creativa de Leo Chiachio y Daniel Giannone.

También los trabajos de la artista tucumana Jessica Morillo, de “Piquete Textil”, que hace lo propio con sus artefactos de protesta creados a partir de ropa interior descartada, y de Candelaria Traverso, otra de las que está en esa tarea, aunque no necesariamente con vestimenta tirada a la basura, pero sí que proviene de los países centrales y se consigue en tiendas de usados. Últimamente dio cuenta de ello en la muestra de la galería Herlitzka & Co, donde mostró las instalaciones desarrolladas en asociación con el colectivo UNCU y la diseñadora Juliana García Bello.

Sobresale “Otras telas”, el proyecto multidisciplinario que Ariadna Pastorini viene desarrollando desde la pandemia, donde aúna el propósito artístico con el vestir, y la advertencia sobre el peligro que la contaminación textil causa al medioambiente. La artista no solo interpela al sistema de la moda en cuanto a los plagios creativos, las repeticiones y las tiranías textiles, tal cual las denominaciones que emplea, sino que también apunta a poner en discusión modismos, usos y prejuicios que esta industria trae aparejados.

Reside entre Londres y Sharjah, y viene de encabezar la lista de "ArtReview Power 100" como la persona más influyente en el mundo del arte en 2024. La Sheikha Hoor Al Qasimi -hija de Su Alteza el Sultán Bin Mohammed Al Qasimi, miembro del Consejo Supremo de Emiratos Arabes Unidos y gobernador de Sharjah- es una mujer de su tiempo.

La nómina de la revista *Art Review* reconoce a un centenar de personas que han dado forma a la evolución actual del arte, con un impacto global significativo; a propósito de esta valoración, Al Qasimi agrega que tiene una gran curiosidad por conocer el trabajo de los artistas y formar comunidades, porque, según dice en diálogo con revista *Ñ* -nosotros en su país y ella en Londres, vía Zoom-, "compartir es lo importante, ya que en todas partes del mundo la gente lucha más o menos por las mismas cosas".

Hoor -así nos pide que la llamemos, sin anteponer el título nobiliario- hace importantes contribuciones al mundo del arte desde hace tres décadas, ya sea como curadora de exposiciones y bienales -es directora de la Fundación de Arte de Sharjah, creada a su instancia en 2009- o bien como mediadora entre artistas de la comunidad global.

Ha estado en la Argentina y actualmente trabaja con artistas de Rosario para presentar sus trabajos en 2026. Antes de eso, entre febrero y junio de 2025, dirigirá la 16ª Bienal de Arte de Sharjah, curada por Nataha Ginwala (Sri Lanka), Amal Khalaf (Singapur), Zeynep Öz (Estambul), Alia Swastika (Indonesia) y Megan Tamati Quennelly (Nueva Zelanda).

Las recientes exposiciones en la Fundación para el Arte de Sharjah, un ente gubernamental, son un ejemplo del cosmopolitismo de su conductora. El notable artista sudafricano William Kentridge presentó *A shadow of a shadow*, una exhibición deslumbrante de 17 performances creadas desde finales de los años 80 hasta el presente. Revista *Ñ* pudo verla antes de su cierre, el pasado 8 de diciembre. Son objetos, esculturas y trabajos artísticos desarrollados especialmente para distintos proyectos: dibujos, bocetos, vestuarios, animaciones, marionetas, accesorios e instalaciones. En la muestra, Kentridge, que tuvo obras en el Museo de Bellas Artes y en el Teatro Coliseo hace pocos años, vuelve a reflexionar sobre la complejidad de vivir como blanco sudafricano bajo el apartheid, un tema que nunca lo abandona.

La ciudad entre dos golfos

Ubicado entre los golfos Pérsico y de Omán, Sharjah es estratégica para el convite a artistas de todas las latitudes. La Fundación de Arte se ubica en lo que llaman *heart of the city*, el corazón de la ciudad, con su arquitectura más antigua. Pese a ser en importancia el ter-

LA SHEIKA AL QASIMI EL PATROCINIO DEL ARTE EN LOS EMIRATOS

Por Susana Reinoso

Dirige la Fundación para el Arte, de Sharjah y es curadora de bienales próximas. Primera en la lista de influyentes de *Art Review*.



Sheikha Hoor Al Qasimi. Reside entre Sharjah, Londres y el mundo.

cer emirato de los siete de la Federación, Sharjah asume el mayor compromiso con las artes y la literatura. En comparación con las vecinas Dubai y Abu Dhabi, futuristas y con su paisaje de vidrio y acero, la voluntad de con-

servación arquitectónica en el estilo árabe aquí es indeclinable.

Sharjah también alberga más de 20 museos, numerosas universidades, la Academia de Artes Escénicas y la Trienal de Arquitectura. Tiene dos distin-

ciones elocuentes: en 1998 fue nombrada "Capital cultural para la Región Árabe" y en 2019, "Capital Mundial del Libro" por la Unesco.

Apasionada por apoyar la experimentación y la innovación en las artes, Hoor Al Qasimi mantiene la Fundación, que es un organismo estatal, en constante movimiento hacia las artes pioneras: genera programas de cine, performances, música y educación. La acompaña un equipo de primer nivel. Ella es quien convoca cada primer trimestre del año el "Encuentro de Marzo", una conferencia que reúne a artistas, académicos, curadores y productores culturales de todo el mundo. Esta fue nuestra conversación.

-¿Cuál es el propósito central de la Fundación?

-Primero, quiero aclarar que no se trata de un ente privado, sino un público gubernamental; el acento está puesto en atraer a las audiencias jóvenes, para que encuentren una fuente de inspiración. He estado en él los últimos 22 años y he visto muchos cambios. De hecho, desarrollamos infinidad de proyectos. He cambiado mi mente y para mí trabajar con la Bienal de Sharjah ha sido muy inspirador. Esta labor también se trata de escuchar a otra gente.

-¿Cómo fue que Kentridge llegó a Sharjah?

-Yo había visto sus trabajos la primera vez en la Bienal de Sharjah de 2003. Obtuvo entonces el Gran Premio de la Bienal. Pensé entonces que una exposición en solitario era una oportunidad para comprender su práctica artística. Recuerdo haber ido a Whitechapel, un barrio vibrante del gran Londres, en 2016, donde vi su exhibición "Tiempo espeso", sobre el exilio y el avance científico, que se montó en un espacio muy amplio y moderno. Nosotros en la Fundación en Sharjah tenemos espacios más reducidos e internos.

-¿Cuál es la consigna de la Bienal que tendrá lugar desde febrero de 2025?

-La idea fue sumar a más y más curadoras. Son cinco curadoras y la convocatoria es to carry (llevar). Se trata de una propuesta multivocal y abierta: "Llevar una casa, llevar una historia, llevar un negocio, llevar una herida, llevar resistencia, llevar una biblioteca de documentos redactados, llevar ruptura, llevar el lenguaje del alma interior". En la última Bienal fui la única curadora y quería que fueran cinco mujeres para crear una exhibición con una perspectiva. Y también quiero que esta Bienal esté presente en cinco ciudades más, aparte de Sharjah. (N. de la R.: entre sus 140 artistas participantes, estarán las peruanas Claudia Martínez Garay y María José Murillo, el mexicano Fernando Palma Rodríguez, el chileno Jorge González y la portuguesa Mónica de Miranda).

-Usted es, además de artista, curadora invitada en otras Bienales.

-En septiembre próximo, será la direc-

tora artística de la Trienal de Aichi, Japón, y en marzo de 2026, lo seré en la Bienal de Sidney, Australia. Por ello estoy trabajando ya con algunos artistas rosarinos, como Adrián Villar Rojas y Silvia Rivas.

–La Trienal de Aichi eligió como tema “Un tiempo entre cenizas y rosas”. En su texto curatorial, usted señala que reunirá “un futuro potenciado por puntos de vista geológicos en lugar de perspectivas inmediatas, nacionales o territoriales”. Leo: “La Trienal enfatiza los matices y la expresión entre la destrucción y el florecimiento, así como el enredo del ser humano y el medioambiente”.

–Trabajamos con el Museo de Cerámica de la prefectura, pero también quisimos incluir el medioambiente y la relación humana con la naturaleza, hasta llegar al otro extremo que son la violencia y el apocalipsis. Es un gran proyecto el de esta edición y también el siguiente, en el que están trabajando Villar Rojas y Rivas. Participa un mix de artistas internacionales; a veces es muy difícil encontrar a los artistas locales; por eso estos eventos son una gran oportunidad para conocerlos. Y por eso sumamos también a las comunidades originarias. Para mí volver a Japón, donde estudié hace 22 años, es una gran oportunidad.

–¿Cómo es la relación entre la Fundación de Arte de Sharjah y el artivismo?

–Nos gusta el artivismo, pero al ser una institución pública, tenemos que pensar bien qué tipo de programación y de diálogos le ofrecemos al público. No queremos perderlo, sino comprometerlo, de modo que cuando hablamos de proyectos, buscamos artistas que provoquen reflexiones. Y luego, tenemos que ser muy lúcidos para convocar a los artistas. Para mí fue muy importante que la audiencia se comprometiera con la Fundación de Arte. Estuve en Cuba en 2023, para la Bienal, y trabajé en cinco proyectos, sobre todo en procesos creativos con niños. Conocí a la artista María Magdalena Campos Pons, fundadora del proyecto “Ríos Intermitentes”. Y trabajé con comunidades de Cuba. En esa Bienal hubo artistas de la Argentina, entre ellos Gabriela Golder, cuyo trabajo me gustó porque realizó un workshop con personas de 65 a 90 años, en la Escuela de Cine. Su trabajo también es de artivismo.

–¿Hace mucho que no visita la Argentina?

–Estuve hace dos años en arteba y en el Museo de la Inmigración. Me siento muy cercana a su país. Pero tendría que regresar pues estoy trabajando ahora con dos artistas de Rosario. Es un país con grandes artistas contemporáneos y modernos. Y también me gusta mucho el teatro y el documental artístico. Estuve en el Museo de la Inmigración hace dos años. Quiero conectarme con la Universidad del Cine.



Hallazgos arqueológicos. Bóvidos en el arte rupestre del Ennedi (Chad).

ÁFRICA, EXOTISMO Y CONFLICTO EN EL DEBATE ALEMÁN

Por Irina Podgorny
En Berlín

En museos, galerías, cines y la academia de Berlín se exhibe la exuberante trama africana. Surgen interrogantes y cuestionamientos al pasado colonialista.

El foro Humboldt de Berlín –situado en la reconstrucción del residencia imperial seguida a la demolición del Palacio de los Congresos de la RDA– aloja la muestra *Historia de Tanzania*, un cuestionamiento a la experiencia colonial de los años del Kaiser quien, hasta la República de Weimar, ocupaba ese predio y África oriental. Del otro lado de Unter den Linden, en la cinemateca del Museo de Historia, se anunciaba *Proyecciones de Togolandia* (2023), de Jürgen Ellinghaus, una película que visita los sitios que, en 1913, filmó Hans Schomburgk, un aventurero, funcionario y escritor, cuyas películas financiadas por las compañías implicadas en África Oriental, fueron un éxito de la preguerra. Y un poco más allá, la Galería James Simon, inauguró *Planeta África*, una exposición que relata los resultados de los distintos proyectos arqueológicos que, en los últimos años han revelado la complejidad de esa historia humana que, de

hecho, allí empieza. No solo eso: los trabajos dan cuenta de las rutas y las conexiones intercontinentales. La muestra comprende 6 módulos montados en paneles que, además, se exhiben en la Biblioteca Nacional de Rabat, Marruecos; el Museo de Arqueología de la Universidad de Ghana; el Centro Cultural Municipal de Maputo, Mozambique, y en los Museos Nacionales de Esvatini y de Nairobi, Kenya. Ha sido financiada por la Sociedad Alemana para la Investigación y el Ministerio de relaciones exteriores, cuya delegada presidió la apertura y el ágape acompañado con *brezeln*.

En 2019, el Gobierno alemán actualizó las directrices para la política africana del Ministerio de Asuntos Exteriores: competir con las inversiones chinas e indias. El intercambio académico, como se ve en la exposición, no sé quedó atrás pero, además, la Sociedad Max Planck para la Promoción de la Ciencia se propone reforzar el trabajo local en astronomía, zoología, biomedicina y la historia de la cien-

cia, fomentando la creación de redes entre especialistas africanos. Su meta: repensar los componentes del “archivo” que documentarían el conocimiento, cuestionando la centralidad de la escritura y dándoles protagonismo a la cultura material y al lenguaje. La historia, como en nuestra América, se vuelve antropología.

Entre otros, han invitado a Dijmet Guemona, un arqueólogo nacido en Korbo, provincia de Guéra, República de Chad que, formado en las universidades de Abomey Calavi en Benín y de Toulouse-Le Mirail, trabajó sobre la metalurgia preindustrial de su región. Guéra, de hecho, es una zona agrícola, con una población de más de medio millón de habitantes, de los cuales un 4% son nómades. Guemona estudia la influencia de las herramientas de hierro en la agricultura, combinando el análisis de los objetos con las tradiciones orales a través de entrevista. En Chad –como en todas partes– la lengua es un creador de vínculos, tan fuerte como las burocracias colonial y post-colonial. Uno sabe quién es y es reconocido según cómo habla. ¿Se pueden pensar los objetos sin las palabras usadas para nombrarlos? ¿Es posible reflexionar sobre el pasado con las voces, los acentos y los tonos del presente?, se pregunta Guemona, que también ha trabajado en antropolingüística con Florian Lionnet de la Universidad de Princeton.

Guemona es parte de los equipos franceses y alemanes abocados a comprender la región del Lago Chad, afectado por la desecación, pero un lugar clave en el África medieval y post-medieval. Una muestra que se inaugura en el Museo Nacional de Yamena coloca al lago como núcleo del Imperio Kanem-Borno (siglos VIII-XIX d.C.) –bien conectado con el norte de África vía el Sahara– y como nodo de otro eje intraafricano poco documentado: la conexión este-oeste a través de la sabana.

Desde 2021, Guemona trabaja en el norte del país, a cargo del departamento de Arqueología de la Reserva Natural y Cultural de Ennedi (ENCR), el llamado Edén del Sahara, 50.000 km² de una meseta que emerge como un bastión de arenisca formando acantilados, arcos y laberintos tallados por las cuencas hidrográficas. Se encuentra en el Macizo de Ennedi, refugio de unas 200 especies de aves residentes y migratorias, mamíferos y reptiles del desierto como el muflón de Berbería, la gacela dorcas, la hiena rayada y ese cocodrilo que hasta hace poco se confundía con el del Nilo. Además, circula la leyenda de que allí sobrevive una población de tigres diente de sable. El león del Sahara, por el contrario, ha sido declarado extinto en la década de 1940. A pesar del entorno desértico, anualmente se desplazan unas 30.000 personas que dependen de los recursos diezmados por la caza ilegal.

En la antigua Grecia, en su amanecer de dioses y diosas, los griegos perciben fuerzas sobrehumanas que en sus mentes alumbran ideas, saberes, cantos. Esos poderes divinos adquieren una personalidad mítica: son las musas. Y ellas visitan a los artistas o a los sabios para inspirarles finos versos, o para transmitirles saberes lúcidos y meditados.

La percepción de lo invisible que comunica a los griegos con las musas inspiradoras es estudiada por Walter Otto en *Las Musas o El origen divino del cantar y decir*, publicado por la editorial Biblos, en su sección de clásicos, y con traducción de Arnaldo C. Rossi.

Walter F. Otto (1874-1958) es el filólogo alemán que primero estudia teología evangélica, y luego bucea en las corrientes de la mitología y religión griegas de la Antigüedad. Es profesor de Filología latina en Frankfurt. Fruto de esa pasión helenista es su obra fundamental, *Los dioses de Grecia (Die Götter Griechenlands)* (1929), a la que se agregan *Teofanía: el espíritu de la antigua religión griega*; *Dioniso, Epicuro*. Su destacado discípulo es el húngaro Károly Kerényi, el autor de *Dionisos. Raíz de la vida indestructible*.

Las musas, como las ninfas, son hijas de Zeus, el dios gobernante del universo que administra justicia y disuade con la fuerza de su rayos. Su madre, Mnemósine, cohabita con el supremo dios nueve noches en el nevado Olimpo. Así, son engendradas sus nueve hijas. Las musas nacen con su don para el canto y el baile que con alegría repiten en rondas circulares al pie del monte Helicón. Y dan inspiración a sus elegidos en cuestiones como las artes, las cosas celestes de la astronomía, la memoria histórica o el recuerdo del origen mismo del universo.

Las musas son Calíope, "la de la bella voz", musa de la poesía épica; Clío, "la que da fama", musa de la historia y de la epopeya, y también la retórica; Erato, "la deliciosa", musa de la lírica coral y de lo amoroso o erótico; Euterpe, "la muy encantadora", divina musa del arte de tocar la flauta y de la poesía cantada; Melpómene, "la que canta", musa e inventora de la tragedia; Polímnia, "la de variados himnos", la de la pantomima, los cantos sagrados y la poesía sacra (himnos); Talía, "la festiva", musa e inventora de la comedia y de la poesía bucólica; Terpsícore, "la que ama la danza", sagrada mujer de la poesía ligera, la danza y el coro, y Uranía, "la celestial", musa de la astronomía.

Las musas son múltiples, pero en la práctica los poetas pueden invocar a una sola. Una musa siempre es invocada en la poesía de Homero, Hesíodo o Virgilio, para que sus versos desplieguen alas. En el verso primero de la *Iliada*, al invocar a la musa, Homero la llama "diosa".

Las musas son las llamadas "olímpicas", y el poeta Píndaro narra su origen



Las Musas o El origen divino del cantar y decir

Walter Otto
Editorial Biblos
106 págs.
\$12.400

Atenea ante las Musas. Obra de Frans Floris (Amberes, 1519-1570) con las nueve figuras míticas.

IDEAS, SABORES Y CANTOS DE LAS MUSAS PARA LOS MORTALES

Por Esteban Ilerardo

Un libro reconstruye la mitología de aquellas figuras inspiradoras dedicadas al regocijo de Zeus y de otros dioses del Olimpo, que disfrutaban contemplándolas.

en su *Himno a Zeus...* Zeus ordena el mundo que reluce bello y armonioso. Los dioses contemplan su belleza. Zeus entonces pregunta si a la magnificente obra del cosmos le falta algo; y las divinidades interpeladas responden que lo único faltante es "una voz que en palabras y sonos alabara las grandes obras y su creación entera". Es decir, lo que falta es una voz hermosa y melodiosa para celebrar el mundo divino.

Las divinidades olímpicas piden entonces al dios padre que engendre a las musas, diosas de la inspiración y también de un maravilloso canto. Así, en el Olimpo, la misión de las musas es, por lo bello de su canto, regocijar a Zeus y las otras deidades; y con emoción poderosa alabar al mundo de las cosas, de los dioses, y de los humanos atados a su destino implacable. Esta dignidad

de las musas es confirmada por Hesíodo en su *Teogonía* y en los himnos de Apolodoro.

Cantar, recordar, celebrar. En el caso de las musas, estos son poderes que no solo embellecen la palabra, sino que también la convierten en vehículo de una profunda revelación. Por su canto, las divinas hijas de Zeus dicen la esencia oculta del ser. Un poeta escucha y replica ese canto.

Y en el valle de las musas, en el monte Helicón, mana la fuente Aganipe; y la "fuente del caballo", la de Pegaso, el mítico animal de Perseo, el matador de la Medusa, que con el golpe de su casco hace surgir agua de la tierra. El líquido elemento es ámbito de las musas a través de sus diversas fuentes y manantiales. Así Simónides habla "del agua sagrada de las musas bellamen-

te rizadas", y la musa Clío es "protectora de la sacra agua bendita". Y una de esas fuentes, la fuente Peirene en la acrópolis de Corinto, es para los romanos agua de las musas de la que el poeta bebe para inspirarse.

Los poetas, que a la vez son cantores y músicos, son poseídos por las musas que, por ellos, propagan una palabra de origen celeste, como lo propone Platón en su diálogo *Ion*. El poeta es el poseedor de la Musa, como Lino, Orfeo, o Thamyras.

Píndaro, otra vez, aporta algo esencial sobre las mujeres del divino canto: "Ciegos son los pensamientos de los hombres si alguien busca sin las Musas el camino con destrezas intelectuales". Es decir "ciega" es una intelectualidad solo formal, superficial o carente de una visión fina; "ciego" es el pensar huérfano de las cosas divinas que regalan las musas. El poeta que piensa por agudos versos canta "desde el ser de las cosas mismas", y lo que dice "no es un mero intento de captar en palabras algo que lo conmovió. Es el llamado espiritual desde la profundidad del ser mismo".

Por la visita de las musas, entonces, el lenguaje ladea la comunicación utilitaria, directa, cotidiana, para así, por sus elegidos, "anunciar y alabar el prodigio del ser".

El mito griego asumió el vínculo del lenguaje con algo misterioso y elevado que supera la mera palabra, que es parte de la inspirada poesía y del saber que solo se introducen en este mundo como un don o regalo de las musas. Esas diosas que cantan y bailan cerca de las montañas y de las fuentes de agua pura.

Ilerardo es filósofo, docente y escritor. Autor de *La red de las redes*.

El telégrafo artificial Por Héctor Pavón

¿Existen libros especialmente para las vacaciones? ¿Hay películas, documentales, músicas, arte que puedan ingresar en un espacio destinado al consumo cultural para vacaciones? ¿Por qué guardamos objetos culturales y de disfrute para los días de siestas calurosas, de reposera o al

lado de cualquier charco? Desde siempre, se pensó que había elecciones más livianas para el tiempo del ocio, de un lado y del otro del escenario. La necesidad de respuestas acelera los tiempos de lectura y sus elecciones. La temperatura del mes no cambia los gustos, el termómetro político social, si.



PRIMERA GLOBALIZACIÓN Lo que vivió Marco Polo

Un personaje muy conocido con una vida extraordinaria. Marco Polo (arpa) de Víktor Shklovski es un periplo para conocer la biografía de quien vivió en estado de viaje y sorpresa. Su autor, exponente clave del formalismo ruso, escribió este libro hace un siglo y su retrato de la Venecia del siglo XIII es el de un escenario global. Una feria permanente donde la familia Polo se destaca: va y viene, trae noticias, telas y exotismos del mundo: una globalización no concebida como tal. Apto para leer sobre el agua.



CAO FEI EN MALBA Sueños tensos, también y lúcidos

La ciudad en verano guarda deliciosas sorpresas. Una se encuentra en Malba, son las videoinstalaciones de *El futuro no es un sueño* de la artista china Cao Fei. Una irrupción onírica, una travesía por la vida de la artista, variaciones impuestas por el tiempo: redes y tecnologías nos han transformado. Sí, pero no es solo crítica y demostración del estado de la cuestión. Sus imágenes son pensamiento crítico en acción. Como lo propone el filme de la una fábrica china en el que los operarios muestran sus otras vidas. El cambio perpetuo.



UN KILLER POP Héroe de las redes y de sus fans

Los memes lo explican todo y se pueden mirar todo el tiempo porque el celular también nos acompaña en vacaciones. Como este, el de Luigi Mangione, el joven de 26 años acusado de asesinar a Brian Thompson, consejero delegado de UnitedHealthcare. Algo insólito: se ha convertido en un héroe popular venerado en las redes sociales mientras se enfrenta a un juicio en Nueva York acusado de asesinato en primer grado y terrorismo tras ser detenido en un McDonald's de Altoona, Pensilvania. Celebrity total.



HISTORIA DE LOS ULTRAS La bomba de Oklahoma

Hace 29 años EE.UU. vivió una precuela del 11/9: el atentado de Oklahoma City del 19/4/95 en el que murieron 168 personas (19 chicos) y que apuntaba contra un edificio gubernamental. Timothy James McVeigh, un ex militar que había peleado en Iraq concretó este ataque llevado por el odio contra el gobierno que había reprimido a la secta de los davidianos. Todo lo cuenta la serie *Terrorismo doméstico* (en Max). Surgen lazos con supremacistas, nazis, KKK, todo un cóctel de personajes que hoy reaparecieron y votaron por Trump.

EN PRIMERA PERSONA Mujeres de a caballo

Me llevo sin dudar al tiempo de descanso el debut literario de Julieta Correa, ¿Por qué son tan lindos los caballos? (Rosa Iceberg). Allí escribió del último tiempo de Sari, su madre, un diario en carne viva anclado en la despedida. Mientras el psicoanálisis nos llevó a preguntarnos por lo que pasó, la conversación que no se dio, la ausencia permanente, Julieta nos conduce a una cobertura en vivo y al detalle de la transformación de una vida hacia el derrumbe. Sari va perdiendo palabras, Julieta las reúne y arma este texto que estremece y emociona para leer mientras bellos equinos se pasea en el horizonte.



LO NUEVO DE IGNACIA Una vista panorámica

Ignacia para la ruta y para todas las horas del día. Cantante y música, compositora y descubridora de tendencias de la música electrónica, acaba de presentar su disco *Panorámica*. Hizo un fiestón en Artlab, antes armó lo presentó casi en familia en Experiencia Besares una sala de escucha en Núñez en la que se compartió el flamante disco con los seguidores y amigos y dibujos en vivo. Este es el quinto disco de Ignacia. Aquí combina experimentación musical, poesía, y esa carga emotiva de un camino iniciado en el eletropop y que hoy la proyecta en cada sonido.

BETINA GONZÁLEZ Quince minutos

Conocemos a la exquisita autora de novelas y cuentos Betina González. Este es un tiempo de su íntima convicción ensayista. Primero con *La obligación de ser genial*, ahora con *Cómo convertirse en nadie* (ambos editados en Gog & Magog). Este último es un conjunto de textos con dosis de provocaciones elegantes. Las utiliza para hablar de la fama, el anonimato, el éxito y el fracaso, las peripecias en el intento de enseñar a escribir y sus alrededores. Cuenta que colecciona pins y que su favorito tiene una foto de Warhol y dice: "Se te acabaron tus quince minutos".



Esta entrevista con Theodor Kallifatides (Grecia, 1938), el autor de *Otra vida por vivir*, tiene momentos de escalofrío. Trata de la posguerra griega, una época que, en realidad, como el título de su libro, fue siempre *Una paz cruel*, y que se prolongó en aquella contienda, secuela de la Segunda Guerra. Kallifatides se quedó en el alma de joven, hasta que se fue a vivir a Suecia, en 1968. Fue ese joven, ya de casi 30 años, quien escribió los capítulos de un libro. Ahora él mira con inquietud las similitudes que hay entre la posguerra y este tiempo nuestro. Europa no está en su mejor momento.

El aire de juventud que rezuma el libro, tercero de una trilogía (antes fueron las novelas *Campesinos y señores* y *El arado y la espada*), es la atmósfera que se respira en el mundo actual, cuando el fascismo otra vez se manifiesta como si formara parte de una ilusión, cuando en rigor es el espejo de un mundo viejo que da pavor. Es, en efecto, reflejo de una época que regresa con aquellas uñas y dientes que llevaron a Kallifatides a recordar la juventud acosada, cuando no había esperanza sino miedo. La entrevista se hizo por zoom, él en Estocolmo y yo en Madrid, donde tampoco dejan de sonar los clarines oscuros que retumban en Europa.

-Su libro podría ser de un español, por lo mucho que Grecia se parece a España, y de un argentino. Escribió sobre un lugar pequeño de Grecia y sobre el país que está en el corazón de mucha gente nacida en los años 40. Nuestros recuerdos son similares a lo que usted escribe.

-Lo puedo entender porque la economía de toda Europa era más o menos como la de Grecia, aunque con diferencias en Italia, Yugoslavia, España. Pero, claro, ustedes lo saben todo sobre las dictaduras, sobre la lucha por la libertad y la Segunda Guerra. Tenemos experiencias similares. Así que cuando estaba escribiendo mi visión no era cubrir todo el mundo, claro, sino solamente mi pequeña aldea. Lo que ocurrió en todos los pueblecitos fue prácticamente lo mismo, en el resto del mundo balcánico y del mundo mediterráneo. Dictaduras, crueldad, asesinatos, pobreza. **-Hoy el mundo sigue pendiente de muchas libertades. Como decía Hemingway, están empezando a sonar de nuevo las campanas.**

-Sí, sí, por supuesto. Es asombroso verlo y aterrador al mismo tiempo. Para serle franco, no sé por qué están las cosas así. Por supuesto que comprendo que la lucha es sobre quién va a controlar no sólo el poder sobre la gente sino sobre la producción, la comida y la energía y demás. Pero no basta para explicar el odio que emerge siempre. Italia vuelve a ser más o menos un país fascista. ¡Otra vez! Y otros países europeos siguen ese mismo ejemplo. Para decirle la verdad, no lo sé, sólo lo observo. **-Cuando termina la primera parte**

ENTREVISTA

KALLIFATIDES Y LAS GUERRAS CIVILES DE EUROPA

Por Juan Cruz
Desde Madrid

El narrador griego publica *Una paz cruel*, sobre los años de plomo en su patria y parte de una trilogía. Está escrito en sueco, el idioma que le llevó una década aprender.

del libro, cuenta: "Nos estaba esperando un largo exilio a la población griega, empezaba un largo periodo de crueldad". Para España la paz fue cruel después de en 1939. Fue un periodo muy duro, con condenas a muerte franquistas.

-En Grecia pasó lo mismo. Es decir, la caza política de enemigos del Estado. Las personas que no compartían las opiniones del gobierno de derechas sufrieron restricciones muy severas. Y no sólo contra ellos, sino también contra sus hijos y familiares. Los hijos de los izquierdistas no podían tener la esperanza de entrar en la universidad o tener un trabajo decente. La gente seguía marchándose al exilio, y en las islas se producían espantosas torturas. Pasaron más de veinte años después de la Segunda Guerra y el final de la guerra civil para que lográramos una especie de normalidad en nuestro país. No mucha normalidad, claro. No sé cuántos miles de griegos emigraron a Australia, África o Canadá. Lo raro es que durante este periodo lo que más floreció en Grecia fueron la literatura, la música, el teatro, la poesía. Es probablemente uno de los periodos de mayor crecimiento artístico. Esta paz tan cruel produjo tantos poetas: Seferis, Elytis, Gkatsos... Escritores como Venezis, Kazantzakis (que era un poco anterior). Muchos de los mejores prosistas aparecieron en este periodo. En el teatro igual. Fue un renacimiento cultural, en condiciones muy duras. Es como que la tendencia artística se hace más fuerte cuando encuentra oposición.

-Puede que los tiempos oscuros le den a la gente fuerza para oponerse a las dictaduras. Trabajan por la paz de espíritu contra la paz cruel en la que viven...

-Así fue. El problema de Grecia es que ahora tenemos de nuevo esta especie de odio arcaico entre los partidos políticos y entre las personas. Hay un fanatismo otra vez que asusta. No sé qué le va a pasar al país. ¿Volveremos a tener una pobreza tremenda? ¿Volverán esas olas gigantes de inmigrantes y emigrantes otra vez? No sé qué va a pasar. Y no sé lo que va a pasar tampoco en Europa en general, porque ustedes tienen problemas, Italia tiene problemas. Y piense en otros países como Albania o Bulgaria. Y luego están los llamados países del este, como Hungría. Y los países de aquí arriba, en Escandinavia. En todas partes hay una especie, por el momento al menos, de despertarse de una guerra civil por toda Europa.

-Y ahí están los Estados Unidos, con problemas para gestionar el futuro de ese gran fascista llamado Trump.

-Sí, no lo olvidemos. Es un periodo de grandes dificultades. Pero, como hemos dicho antes, hay que creer en un futuro mejor porque sencillamente si tienes nietos tienes que ser optimista. No hay otra manera.

-Usted era muy joven cuando planeó este libro. Y forma parte de una trilogía sobre su memoria de Grecia y su memoria personal. ¿Cómo lo concibió con tanta nitidez? Está escrito como si quisiera sacar una foto de aquella época lejana.

-Recuerde que cuando nos vimos por última vez fue en el Hotel Titania de Atenas. En mi juventud aquello no era un hotel, sino un gran cine. Y fue por la tarde, una tarde lluviosa. Yo trabajaba en la ciudad, empezó a llover fuerte y fui a buscar allí refugio bajo la marquesina del Titania. Un cine enorme. Y allí, bajo aquella misma marquesina que sigue teniendo el Titania, vi este libro. Y lo digo así porque así fue, lo vi entero en mi cabeza: el pueblo, mis padres, los otros habitantes del pueblo, mi infancia, la guerra civil, lo que pasó después, todo pasó por mi cabeza. Y me dije a mí mismo: tengo que escribir este libro. Tenía 18 años entonces. Y me dije: un día escribiré este libro. No podía mientras viviera en Grecia, y viví allí hasta los 25 años. Nunca fui a la universidad y no tenía un trabajo de verdad. Ayudaba a la gente aquí y allá, pero no tenía un trabajo. Luego entré en la escuela de teatro y me aceptaron, pero seguía siendo muy difícil encontrar trabajo, así que decidí marcharme de Grecia. Tenía 25 años. Y me vine a Suecia. Empecé a escribir este libro. En griego. **-¿Se aferró a su lengua natal?**

-No, de repente tuve una sensación muy extraña, que estaba escribiendo un libro que nadie podría leer porque estaba viviendo en Suecia. Así que me dije: si vas a escribir este libro vas a tener que escribirlo en sueco.

BÁSICO

Theodor Kallifatides
Grecia, 1938.

Publicó más de cuarenta libros de ficción, ensayo y poesía traducidos a varios idiomas. Emigró a Suecia en 1964. Tradujo del sueco al griego a grandes autores como Ingmar Bergman y August Strindberg, así como del griego al sueco a Yannis Ritsos o Mikis Theodorakis. Es autor de las novelas *El asedio de Troya y Madres e hijos* en 2020, *Lo pasado no es un sueño* en 2021, *Ti-mandra y Amor y morriña* en 2022 y *Un nuevo país al otro lado de mi ventana* en 2023. Y su trilogía de la guerra compuesta por las novelas *Campesinos y señores*, *El arado y la espada* y *Una paz cruel*.



Una paz cruel
Theodor Kallifatides
Trad. Carmen Montes Cano y Eva Gamundi
Alcaide
Galaxia Gutenberg
224 págs.



Griego busca sol. Kallifatides se exilió en Estocolmo en 1964, huyendo de los estragos políticos en su país natal.

–Cambió de idioma pero no de país. Ese país estaba escribiendo con usted. Así escribió su libro más famoso, al menos en español, *Otra vida por vivir*. ¿Siempre ha estado pensando en Grecia y en su tierra?

–Sí, claro. Uno de los problemas que tienen los griegos –tienen muchos, pero este es uno– es que no puedes librarte de Grecia porque está en todas partes. En el lenguaje, en las ciencias. Incluso el sueco está lleno de palabras griegas. Y en algunos casos, en los edificios que ves, en las columnas, ves las ideas de la vieja arquitectura vivas de nuevo. Sencillamente, no puedes evitar lo griego. O yo por lo menos no podía. Está por todas partes. Dentro de ti y fuera de ti. Al mismo tiempo era una especie de consuelo: no pierdes tu país por no estar viviendo en él. Lo llevas contigo, pero hay una diferencia. Hay gente muy desgraciada porque tienen el país no sólo con ellos, sino que lo llevan encima. Sienten que tienen que vivir como si estuvieran en Grecia, y eso no funciona muy bien. Pero nunca me sentí así. Tenía el país en mi cabeza, pero no lo tenía sobre los hombros en Suecia.

–En este libro, casi cada 10 páginas, usted menciona los periódicos. Y también los kioscos donde los venden, los periódicos comunistas y los otros. Grecia, no sólo usted, estaba muy pendiente de los periódicos.

–Es verdad. Mi padre había sido de izquierdas toda su vida y cuando vivíamos en Atenas todos los que leían periódicos de izquierdas eran denunciados a la policía. Para evitarlo me mandaba a mí a comprar la prensa y yo intentaba esconderla debajo de la camisa y dársela a mi padre. No sabíamos, claro, que el vendedor de los periódicos era quien colaboraba con la policía, así que todas las medidas que tomamos eran en vano. Pero él solía decir que sin el periódico eres como un ratón ciego, no sabes nada. Al menos a partir de un momento de su vida, cuando fue mayor, su mayor placer en la vida era sentarse con el periódico. Primero el periódico, y luego empieza la vida.

–Incluso a los militares se les prohibía leer los periódicos, cuenta. ¿Grecia perdió la libertad en esos años y quizá todavía esa pérdida está en la mente de los griegos?

–Diría que sí. Siempre pasa con la opresión. Cortaron la prensa, la posibilidad de reunirse y demás. Esto está volviendo a pasar. La izquierda actual en Grecia tiene un solo periódico. El resto pertenece a la coalición de derechas, desde la extrema hasta la parte más moderada. Pero si quieres leer periódicos de izquierdas en Atenas los tienes que buscar, y no es fácil. Al mismo tiempo asombra cómo las experiencias de nuestros padres siguen trabajando dentro de nosotros, a veces sin que nos demos ni cuenta, pasa así, que influyen en nuestra vida diaria: cómo leía el periódico, cómo hablaba, cómo tu madre te hablaba... Lo llevas contigo.

«sa voz se terminó», decía no hace mucho Richard Ford en una entrevista respecto de la saga de Frank Bascombe, personaje que lanzó a la ficción a fines de los años 80. Un experiodista devenido agente inmobiliario –hay quien recordará títulos como *El periodista deportivo*, *El Día de la Independencia*, *Acción de Gracias* y las cuatro historias breves reunidas en *Francamente*, *Frank*– cuya entrega final es *Sé mía*. En el mismo reportaje que referimos al comienzo de esta reseña, el autor parecía empezar a despedirse también en otros niveles: «cuando tenés 80 años descubris cosas que antes no sabías: por ejemplo, que te vas a morir». Quien habla bien podría ser Frank, su creación, aunque en realidad este tiene 74, no 80 como Richard Ford hoy.

La supervivencia y sus bemoles sobrevuelan con un tono atípico esta nueva y última novela. A veces desconcierta en los diálogos entre Frank y su hijo Paul, de 47 años, enfermo terminal de Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA). En esos intercambios no sólo fluye la parca, sino también sus adyacencias: el deterioro del cuerpo; los dolores; los límites; las posibles circunstancias del final; la duda sobre quién se irá primero; lo incumplido; todo lo que ya nunca podrá hacerse, sin importar el esfuerzo que hagamos.

Estos tópicos, sin embargo, merocean con cierto surrealismo realista: ese que a veces brota en la palabra de personas con enfermedades neurodegenerativas en conversaciones luminosas y desconcertantes.

Dichos diálogos se dan especialmente en el auto, en la ruta, en estacionamientos, en pre o posvisitas a especialistas médicos. La cuestión vuelve por fuera de los contrapuntos padre-hijo en el soliloquio de Frank: «Para Paul, el arte de encajar lo inencajable, de comprender, significar y dar sentido, es algo que ha aprendido como un catequista desde que le diagnosticaron la enfermedad. Mientras que, para mí, el hecho de que se enfrente a una muerte inminente no tiene sentido, es totalmente absurdo y no lo puedo comprender de ninguna manera».

Se diría que Richard Ford, en el fondo, elige abordar la proximidad del deceso propio –como él mismo propone en la entrevista citada– despegándose, poniéndola en otro –el hijo ficticio, digamos– para indagarla, desmenuzarla, quizás entenderla. Así, por donde se la lea, *Se mía* es una novela de finales, con olor a despedida y la recalable originalidad de omitir todo dramatismo, permitiéndose apenas alguna breve ráfaga melancólica en un temporal de vientos impredecibles, nunca convencionales.

Un mundo rústico

En su prosa, lo saben sus lectores, manda la acidez, desacralizándolo todo, in-

SU NUEVA NOVELA

RICHARD FORD LA SUPERVIVENCIA Y SUS BEMOLES

Por Gabriel Sánchez Sorondo

Sé mía es la nueva ficción del gran narrador realista. Es el cierre de la celebrada saga de su personaje Frank Bascombe, el experiodista deportivo.

VIDA Y OBRA DE
UN NOVELISTA

Las carreras de Ford y de Bascombe

Richard Ford (Jackson, Mississippi, 1944) recibió el Premio Princesa de Asturias de las Letras 2016 y es el autor de las novelas *Un trozo de mi corazón*, *La última oportunidad*, *Incendios*, *Canadá*, de la celebrada serie protagonizada por su cronista Frank Bascombe: *El periodista deportivo*, *El Día de la Independencia* (premios Pulitzer y PEN/Faulkner), *Acción de Gracias*, *Francamente*, *Frank* y *Sé mía*; además de cuatro libros de narraciones –*Rock Springs*, *De mujeres con hombres*, *Pecados sin cuento* y *Lamento lo ocurrido*–, y los volúmenes de memorias personales *Mi madre*, *Flores en las grietas* y *Entre ellos*. El inicio de la saga de Frank Bascombe fue el libro que consagró a su autor. Anagrama, la editorial de todos los libros de Ford en castellano, la presentó en su momento de este modo: «Frank Bascombe tiene treinta y ocho años y un magnífico porvenir como escritor a sus espaldas. Hace tiempo disfrutó de un breve instante de gloria, tras la publicación de un libro de cuentos, pero luego abandonó la literatura, o fue abandonado por e-



Ford en cine. El protagonista de la adaptación de la novela *Incendios*.

lla. Ahora escribe sobre deportes y entrevista a atletas, a quienes admira porque 'no tienen tiempo para dudas o la introspección'. Y escribir sobre victorias y derrotas, sobre triunfadores del futuro o del ayer, le ha permitido aprender una escueta lección: 'En la vida no hay temas trascendentales. Las cosas suceden y luego se acaban, y eso es todo'. Lección que podría aplicarse a su fugaz fama como escritor, a su breve matrimonio o a la corta vida de su hijo mayor, Ralph, que murió a los nueve años'. Cuatro décadas después, los destinos de Ford y Bascombe vuelven a tocarse para ir bajando el telón con entereza.



Sé mía

Richard Ford
Trad. Damia Alou
Anagrama
400 págs.

cluso ante la especificidad, por ejemplo, del paseo de padre e hijo discapacitado por un shopping: «Ambos encajamos bien en un centro comercial.

Aunque, como ocurre ahora en muchos lugares públicos –y por razones perfectamente justificables–, tengo la sensación de que alguien, desde algún sitio, puede estar a punto de dispararme», confiesa Bascombe antes de disparar, él mismo, un remate: «A nuestro alrededor, muchos transeúntes se parecen a Paul: gente en silla de ruedas, con garrafas de oxígeno, tambaleándose detrás de los andadores, hablando por un laringófono, avanzando con muletas o embozadas en mascarillas quirúrgicas. El centro comercial es como un hospital donde lo normal es estar enfermo».

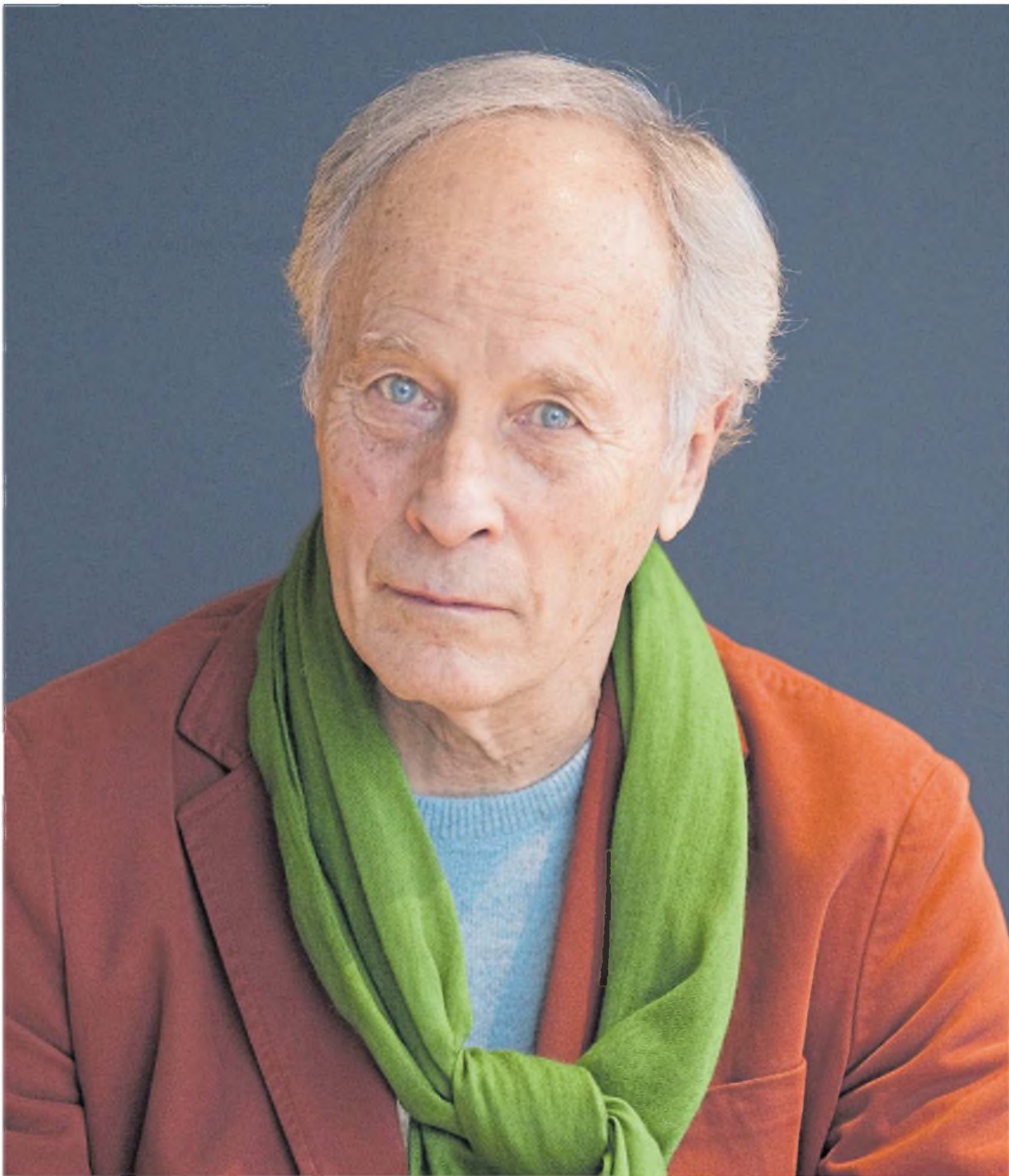
En un rango, si se quiere más sociocultural, Frank Bascombe ofrece otras gemas con guiño: «Todos los republicanos creen que quieren abrir las puertas a la gente; siempre que puedan entrar ellos primero, claro», o bien: «Los habitantes de Minnesota son tímidos con su bocina, mientras que los de Jersey las consideramos instrumentos musicales».

Los ídolos de adolescencia devenidos en ruinas humanas, como el otrora capitán del equipo de básquet al que Frank Bascombe reencuentra en una letárgica reunión de ex compañeros del secundario; el pasado remotísimo; la inquietud de verse en ese espejo y la certeza de que cada vida puede ser mil vidas: de eso también tratan estas páginas. Y en ellas, a pesar de todo, habita una conciliación con el mundo tal como es; una especie de piedad (después de todo) para con la condición humana.

Como si hablara quien observa a una manada de animales torpes, contradictorios, pero no necesariamente malignos o desdeñables, desenvolviéndose en un mundo rústico, capaces de brindarse cada tanto algunas porciones de felicidad.

Versión y revuelos

Párrafo aparte merece la traducción de Damia Alou, correcta aunque –los lectores argentinos ya estamos acostumbrados– algo distractiva en sus hispanismos coloquiales («tronchante», «equipación», «arcén», «chándal», «bocazas», etc.). Esto no sería mencionable



Richard Ford. Su colega y amigo, el cuentista Raymond Carver, lo definió como el mejor narrador estadounidense.

salvo por el hecho de que en ciertos autores estadounidenses del siglo XX como este, ese ruido de la conversión se amplifica (uno piensa en Raymond Carver, Charles Bukowski, John Cheever, Paul Auster, John Fante). El efecto, acaso dado por la especial urbani-

dad de sus escenarios y personajes (Ford es un fanático de las ciudades), nos lleva, por enésima vez, a valorar y aspirar a más traducciones locales, generalmente muy buenas.

"El problema con los viajes es que al final llegas - con tu antiguo yo debili-

tado después de horas, noches o días, ese yo que finalmente se encuentra con la misma mierda en su mente-, y entonces lo único que puedes hacer es viajar a otro lugar", vislumbra Richard Ford y pareciera estar hablando del mismísimo oficio de escribir.

Es decir, de la insatisfacción perenne, del deseo lábil que impregna la propia existencia aun cuando, paradójicamente, ofrezca también, en las ficciones, remansos, revuelcos gozosos aun pasajeros en un viaje indefectiblemente terminal.

clarin@cugroup@gmail.com

La extrañeza y la renuncia pueden ser no sólo llaves para acceder al arte más genuino, sino también estrategias lúcidas para constreñir la gula sistémica. Tratado estético y político disfrazado de crónica punk, *Aliens y anorexia* marca la traducción de la única novela de Chris Kraus (Nueva York, 1955) que faltaba, luego de la aparición a cuentagotas de la extraordinaria y epistolar *Amo a Dick* (que devino en una celebrada serie a cargo de Joey Soloway) y sus sucedáneas *Sopor* y *Verano del odio*.

Situada cronológicamente entre las dos primeras -se publicó originalmente en el 2000-, *Aliens y anorexia* absorbe la ansiedad mesiánica de fin de milenio en el viaje que emprende la propia Kraus a Berlín para presentar su largometraje *Gravity & Grace* (1996), al borde de la crisis vocacional y el colapso anímico.

Rechazado e incomprensido, este film sobre "esperanza, desesperación, sentimiento religioso y convicción" que basa su título en la obra magna de Simone Weil exhibe las desventuras de *Gravity & Grace*, dos adolescentes que cruzan camino con una secta apocalíptica que espera un contacto alienígena en Nueva Zelanda, para luego pasar a evocar la frágil iniciación artística de *Gravity* en Nueva York.

"¿Por qué alguien con tan poca imaginación visual como tú querría ser cineasta?", le pregunta a Kraus su reputado marido que nunca falta en sus relatos, el intelectual francés Sylvère Lotringer. En efecto, la autora venía probando suerte en el mundo del cine experimental desde 1982, entre rodajes accidentados y proyecciones fallidas, y quizás había llegado el momento de decir basta.

Frente a ese abismo (que uno infiere tuvo un desenlace feliz, con la publicación de *Amo a Dick* poco más tarde), Kraus vuelve hacia atrás para repasar su formación bohemia, a la vez que intercala reflexiones que citan a Weil y otros nombres clave, como buscando el sentido de esa lacerante exposición a la intemperie que había signado su trayectoria.

Latidos

El resultado es fascinante, una actualización de la radical pensadora francesa a la era neoliberal de Reagan y Bush (padre) desde las vivencias ascéticas, sórdidas y anoréxicas de Kraus, que atisba en Weil un inspirado reflejo convexo. De acuerdo a Kraus, que también ha ejercido una notable labor de editora al frente del sello teórico Semiotext(e), Weil se anticipó varias décadas a Jean Baudrillard al declarar la ruptura entre signo y significado, disociación simbólica equivalente a la insalvable brecha económica.

Con su rescate ético del equilibrio geométrico y la proporción áurea griega, así como en su rechazo a alimen-



Escritora y cineasta. Es la autora del celebrado *Amo a Dick*

LOS FEROCES DESAPEGOS DE CHRIS KRAUS

Por Javier Mattio

En *Aliens y anorexia*, la narradora y crítica estadounidense proyecta su biografía accidentada de artista contracultural en el pensamiento radical de Simone Weil.

tarse más de la cuenta, Weil exploró las fronteras del yo y del cuerpo físico proponiendo una alternativa tan concreta como idealista al avance abstracto y desmedido del capital. La búsqueda de la trascendencia mística hi-

zo sin embargo de Weil una extraterrestre, un caso único del pensamiento difícil de asimilar por la izquierda tradicional. Y por qué no una artista o, como la denomina Chris Kraus, una "filósofa performativa".



Aliens y anorexia
Chris Kraus
Trad. Flor Braier
Caja Negra
272 págs.

BÁSICO

Chris Kraus
Nueva York, 1955.

Escritora, crítica y cineasta. Pasó su infancia entre Estados Unidos y Nueva Zelanda. Es autora de las novelas *Amo a Dick* (1997, convertida en miniserie), *Sopor* (2006) y *Verano de odio* (2012), y de varios ensayos centrados en el campo de las artes y de la crítica cultural, como *Where Art Belongs* (2011) y *After Kathy Acker* (2017). También ha dirigido y producido películas entre las que se incluyen *How to Shoot a Crime* (1987) y *Gravity & Grace* (1996). Ha publicado sus trabajos en medios como *Artforum*, *The New Yorker*, *The Paris Review*, *Los Angeles Review of Books*, y ha recibido el premio en Crítica de Arte otorgado por el College Art Association's Frank Jewett Mather en 2008 y la beca para Escritores de Arte de la Warhol Foundation en 2011. Es profesora de Escritura Creativa en la European Graduate School y editora de Semiotext(e). Vive en Los Ángeles.

La novela se traslada así a la extinta escena contracultural de la que Kraus y *Gravity & Grace* provienen al recrear la carrera malograda de Paul Thek, una suerte de Joseph Beuys estadounidense que propugnó la despersonalización absoluta desde performances crísticas cuya anarquía, según la autora, ya no es hallable en las actuales instalaciones.

Desplazado de la historia del arte, Thek acabó trabajando en un supermercado y murió de Sida en 1988. Para Kraus, Thek consiguió en sus acciones un "grado cero de teatralidad", un desapego extremo sólo equiparable al sadomasoquismo que ella practica y que merece algunas escenas de *Aliens y anorexia*.

En un último giro metafísico que lleva al Aldous Huxley de *Las puertas de la percepción* y al Philip K. Dick de *Valis*, Kraus señala que esos estados límite dictados por el sacrificio, las drogas lisérgicas o el extatismo piadoso permiten captar la "información", un flujo más allá de la conciencia en donde las emociones y el capital muestran su auténtico cuerpo desnudo.

Lo visible fue para John Berger motivo de reflexión permanente a lo largo y ancho de su obra. Su método consistía no en rasgar el velo de las imágenes, sino en detenerse en su superficie, en las múltiples determinaciones que se ofrecen al ojo, o que el ojo, más bien, produce.

Mirar, lejos de ser un acto pasivo, entrañaba para Berger una profunda inclinación: "Lo que sabemos o creemos saber -dijo Berger en su célebre *Modos de ver*- afecta al modo en que vemos las cosas". Porque, en definitiva, lo que miramos no es una cosa, sino "la relación entre las cosas y nosotros mismos". Con su habitual mezcla de claridad y elocuencia, de intuición y rigurosidad, Berger se presentaba como un carismático Walter Benjamin procesado para el público masivo.

Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible -puñado de piezas breves que abarca un arco temporal que va de 1960 a 1995- ofrece una muestra concentrada de aquellas preocupaciones, haciendo foco en la pintura. John Berger, que nunca se consideró crítico de arte pero firmó algunas de las mejores páginas que se han escrito sobre artistas tan disímiles como J.M.W. Turner, Piero della Francesca o Giorgio Morandi, se aproxima al tema de manera oblicua, sin desdeñar la parábola o el aforismo, y con la autoridad que otorga no tanto el conocimiento teórico (que sin duda posee), sino el quehacer práctico.

En "Ser un pintor", sin ir más lejos, Berger postula que la mirada del artista es radicalmente distinta de la del filósofo o el poeta, porque ante determinado paisaje aquel no ve una representación o un símbolo, sino una tensión entre lo visto y la posibilidad de reproducirlo; o mejor dicho, de "reducirlo a un tamaño y a una sencillez accesibles". Es el cuadro, el estudio de la posición de los elementos en el espacio, el horizonte de posibilidad de la mirada. Como se ve, no hay aquí ninguna idealización del oficio, sino una visión materialista de este.

Sobre el mismo punto insiste Berger, aunque desde otro ángulo, en una carta dirigida al pintor sueco Sven Blomberg. Sostiene allí que es el espacio lo que otorga unidad a los elementos de un cuadro, y que es en primera y última instancia aquello que un artista busca pintar. Eso que estaba en un comienzo inadvertido y a lo que sin embargo hay que arribar: hacer visible el espacio.

Inocencia del color

Afecto a las provocaciones desmesuradas que persiguen espabilar los sentidos (como cuando comparó las obras de Francis Bacon con el mundo de Walt Disney), Berger sostiene que los colores son los enemigos del pintor. Así lo dice, precisamente, en "Color": "Como pintor, luchas por hacerlos desapare-

JOHN BERGER OTRO HORIZONTE PARA LA MIRADA

Juan F. Comperatore

Del narrador y ensayista inglés, quizás el más amado por los lectores argentinos, se publican breves camafeos magistrales sobre arte, escritos entre 1960 y 1995.



Novelista, crítico y dibujante. Berger muestra sus manos llenas de grafito

BÁSICO

John Berger

Londres, 1926 - París, 2017.

Escritor y crítico de arte. Inició su vida profesional como pintor y profesor de dibujo. A sus 30 años, decidió dedicarse exclusivamente a escribir. En 1958 publicó la novela *Un pintor de nuestro tiempo*, censurada por su realismo y compromiso político. Decidió exiliarse en los Al-

pes franceses, para continuar escribiendo novelas y cuentos fulgurantes, ensayos, artículos y poesía. En 1972 la BBC emitió una serie, acompañada por el ensayo *Modos de ver*, que marcaría a toda una generación de críticos. Ese año, ganó el Booker Prize por su novela *G.*



Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible

John Berger
Trad. P. Vázquez y N. Fernández R.
Interzona
80 págs.

cer, para que su lugar lo ocupen los cuerpos". Y agrega: "Cuando un color adquiere sustancia y se convierte en una cosa, deja de ser un color. Pierde su inocencia, y describirlo ya no es tan sencillo; adquiere el peso de lo irremediable; aunque sea el llamado azul cielo". Este es el punto, el centro de su argumentación: "Descubrir lo irremediable es el sueño de un pintor". No la belleza, no la consecución de lo esperado: lo irrealizable.

En el ensayo que da título al libro, y que reviste mayor espesor, Berger sostiene que vivimos en un mundo repleto de imágenes volátiles, etéreas, sin cuerpo, y que la función de la pintura, si tiene algún sentido hoy, es la de hacer lugar a una experiencia diferente a la de la refracción del espectáculo. Porque la pintura no es más que "una afirmación de lo visible". He visto esto, declara con su elocuencia reservada, y lo interesante es que esto vale tanto para un lienzo de Tiziano como para uno de Mark Rothko.

"El secreto para introducirse en el objeto y reordenar su apariencia", apunta John Berger, "era tan sencillo como abrir la puerta de un ropero". El problema es que no siempre uno recuerda o sabe cómo hacerlo. Por eso es que una obra de arte es el resultado del "encuentro entre el pintor y el modelo". El artista no es un creador -vana ilusión posmoderna-, sino más bien un receptor. "Lo que parece una creación no es sino el acto de dar forma a lo que se ha recibido".

Sin duda la pintura no ocupa hoy el mismo lugar ni en los museos ni en la consideración de críticos y especialistas; por eso, pintar para Berger se ha vuelto un "acto de resistencia". No aquel que procura la detención del tiempo en un instante pretérito, sino el de la posibilidad de capturar eso que una presencia ha dejado atrás incluso sin haberse ofrecido de manera transparente.

Con su persuasiva sobriedad y el fulgor de la convicción, John Berger tantea, sobrevuela el asunto, y demuestra una vez más que para dar en la diana no hace falta apuntar al centro.

Después de haber publicado cinco libros de poesía, más de quince novelas, varios conjuntos de cuentos y obras de teatro, traducido, filmado y premiado, Sergio Bizzio acaba de editar *Sabemos lo que pasa por las noches, caracol*, una colección de frases y párrafos breves que dan forma a un libro inquietante y casi mudo, que casi al mismo tiempo que es leído cae en el olvido, porque cada oración se deshace a medida que se la recorre, esquivando un tiempo, una lógica o una estructura que pudiera afirmarla.

Es que si bien la tensión y la gramática de las frases son impecables, incluso virtuosas, las partes que las componen entran en cortocircuito. Vienen de lugares diferentes, refieren a inquietudes distintas, no se siguen. "Quién hubiera imaginado que la nave nodriza sería un pollo con ciruelas", dice la primera. "Los que en ese momento miraban por la ventana vieron pasar a Robin y familia", enuncia la segunda.

En la nota que abre el libro, Bizzio revela que todo lo que hay en él son *cut ups* (recortes de una o varias palabras, recombinaos con otros recortes en una oración nueva), para los cuales utilizó algunos ejemplares de la revista de modas *Elle*, versión argentina y española.

"Al contrario de lo que quisieron los primeros cultores de esta técnica, aquí no hay azar sino elección consciente y no se aspira a filtrar el futuro entre líneas, sino apenas a ser breve y epigramático", dice Bizzio. Ser breve y epigramático, sin más aspiraciones.

El libro es tal con la nota explicativa incluida, porque bien podría preguntarse en qué cambiaría si hubiese sido editado sin esa nota. ¿Agrega sentido a las frases saber cómo han sido hechas? ¿O la explicación traslada el sentido a la nota, y el resultado del procedimiento se torna un tanto indiferente?

Tal vez, un poco como argumentaba Foucault en relación con el paradigmático *Cómo escribí algunos libros míos*, de Raymond Roussel, el secreto del secreto es que no hay ningún secreto, y la explicación de la explicación es que finalmente no explica nada. La nota parece estar ahí no para aclarar el funcionamiento del texto, sino para mantener siempre activa la pregunta por el mismo. Como una esfinge, el libro se pregunta todo el tiempo: ¿qué soy?

Traslados y acertijos

Sometidas a esa suerte de torsión muy precisa, muy exacta (características propias de la escritura de Sergio Bizzio), las imágenes, las palabras, expulsadas de las frases, destacan en su extrañeza, en su intratabilidad. El trabajo de montaje distancia los elementos, activa la potencialidad del texto, su conflictividad.

Salvando las distancias, *Sabemos lo que pasa...* no es, a la manera de los *Dia-*

EL OÍDO CONTRA LAS PÁGINAS Y LAS TIJERAS EN LA MANO

Por Ezequiel Alemian

En la pandemia, Sergio Bizzio, autor de *Rabia*, pasó meses hojeando números de *Elle*. Con frases de la revista armó una cautivante secuencia poética.



Novelista y cineasta. Su *Rabia* fue llevada a las tablas por Claudio Tolcachir.

rios del odio, de Jacoby & Krochmalny, o de *La cadena del desánimo*, de Pablo Katchadjian, un texto que se vuelve crítico de sus fuentes. No es una radiografía ni un posicionamiento determinado sobre los usos del discurso en la revista *Elle*.

Por otra parte, lo que hay en *Sabe-*

mos lo que pasa... no es exactamente humor, ni es exactamente parodia, ni absurdo, y por momento cae en una linealidad casi esencial: "Pero ¿qué pasa en la vida real?". Excepcionalmente los cuasi aforismos parecen hablar sobre sí mismos: "La aventura de darle forma a una única línea que compren-



Sabemos lo que pasa por las noches, caracol
Sergio Bizzio
Interzona
128 págs.

BÁSICO

Sergio Bizzio

Villa Ramallo, 1956.

Publicó las colecciones de poemas *Gran salón con piano*, *Mínimo figurado*, *El abanico matamoscas*, *Paraguay* y *Te desafío a correr como un idiota por el jardín*, las novelas *El divino convertible*, *Planet*, *En esa época*, *Rabia*, *Era el cielo*, *Realidad*, *Aiwa*, *El escritor comido*, *Un amor para toda la vida*, *Borgestein*, *Mi vida en Huel*, *Diez días en Re*, *Perdidos*, *Un lugar precioso*, y los libros de cuentos *Chicos*, *Dos fantasías espaciales*, *La pirámide*, *Tres marcianos*, *La construcción*, *Iris* y *Construcción*, *Bongo Fury*. Varios de sus relatos fueron adaptados al cine en Argentina, Brasil y España. En 2023 obtuvo el Premio Nacional.

da la magnitud de lo que sucede", y a veces los tiñe una pátina de sabiduría: "Siempre se llega con hambre a la liberación".

Mímica y montaje

¿Hay algo así como un sí mismo en este libro? La aparición de un par de textos de mayor aliento narrativo podría apuntar en esa dirección, la de una visión en conjunto, de unidad, aunque quizás de manera distractiva.

Los artefactos verbales de *Sabemos lo que pasa...* se sostienen sobre la tensión casi abstracta de la frase, sobre la singularidad de los términos (también sobre su banalidad, su literalidad, su coloquialismo), sobre los acentos de las sílabas incluso ("Alguien llega con un bebé y la cueva se llena de exclamaciones y besitos"). Los paréntesis, las comillas, las atribuciones de citas parecen comunicar la materialidad más opaca de la lengua, del enunciado.

Podría decirse que es poesía, pero seguramente sería otra explicación que no explicara nada. ¿Quiere Sergio Bizzio, acaso, explicar la nada? ¿Budismo?

Ni sentido ni explicación. Detrás de la belleza de estas frases únicas, inasibles como espejismos, rebeldes, salidas de no se sabe qué conciencia, lo que en principio parece haber es un gran escepticismo, como si se escuchara murmurar: "Esto no es más que una hermosa ilusión".

Luis Carlos Barragán Castro vuelve a Colombia luego de algunos meses de vida nómada. Buenos Aires es la última parada de una trashumancia por países como Irán, Turkmenistán, Uzbekistán, Kazajistán y Mongolia, que el escritor habitó como trabajador deslocalizado. A Barragán Castro, que además de escritor es ilustrador, le interesan la historia y la arquitectura islámicas, la neurobiología y las formas diferentes en que las personas afrontan la vida en el superacelerado y frágil mundo del siglo XXI.

En un descanso entre actividades del último FILBA, donde se lo introdujo como representante de la nueva ciencia ficción de Latinoamérica, dialogó con **N** sobre influencias, resonancias y trasfondos personales de la narrativa desafiada, extraña y distópica de *Parásitos perfectos*, su libro de cuentos.

–Varios de tus personajes piensan en el transhumanismo como liberación, pero ninguno para extender la vida. ¿Cómo se relaciona esto con el clima sociopolítico actual?

–En principio están mis influencias literarias, que vienen de la generación beat. Esa literatura norteamericana de “a la mierda todo, vamos a vivir en la carretera”: vivir como nómadas, como animales, cerca de la naturaleza. Me gustaba muchísimo cuando estaba creciendo. También me gusta mucho viajar. Pero a eso hay que sumarle un contexto colombiano donde es muy común encontrar personas que han dejado todo por las drogas, por ejemplo. Eso me resulta rarísimo: ¿por qué quedan tan enganchados al bazuco? ¿Por qué se ven atrapados en ese carrusel de autodestrucción? Siempre me interesa pensar qué nivel de agencia tuvieron sobre sus vidas, o qué agencia tuvo el mundo para llevarlos a ese lugar. Todo eso en un contexto de fragilidad que también es personal: no saber si voy a tener trabajo, si voy a poder sobrevivir a la velocidad de las máquinas. La necesidad de trabajar y la constancia de hacerlo pero queriendo tirarlo todo al diablo. En 2013, cuando me echaron de un trabajo, decidí irme a andar en bicicleta por el país y sustentarme vendiendo pan relleno de cuentos. Y viajar sin dinero, vivir sin él. Era mi sueño. No lo logré, claro (risas). Y fue terrible porque entré en una depresión. Sentía que iba a estar atrapado en trabajos horribles el resto de mi vida. Y me parecía que tenía mucho sentido la autodestrucción, romper para ir a otro lugar. Muchos de mis personajes están en esa situación.

–La protagonista de *Carretera negra* elige formar parte de una familia bárbara antes que permanecer en el orden social de su comunidad. Parece un camino que muchos están tomando. ¿De dónde se nutren esas subjetividades?

–Es curioso: hay una académica, Claire Mercier, que piensa que la comuni-



Elogiado. Barragán fue señalado por Mariana Enriquez como un referente

BARRAGÁN CASTRO QUE LA PSICODELIA NOS LIBRE

Por Luciano Lahiteau

Invitado por el último festival FILBA, el autor colombiano –referente de la nueva ciencia ficción latinoamericana– presentó su libro de cuentos *Parásitos perfectos*.

dad como fin aparece con frecuencia en mis cuentos. Hay uno que no está en esta edición donde la comunidad se une completamente, el personaje está feliz. Pero tenés razón: la mayoría los personajes se hacen parte de una comunidad y luego la rechazan. Quizá sea algo inconsciente alrededor del forcejeo entre la comunidad y el individuo, de querer ser uno mismo y autosuficiente, sentirse solo y querer al otro. Esa es una contradicción constante.

–Los personajes parecen estar a la búsqueda de un “alma gemela” en la vastedad del universo.

–Totalmente. Casi todos los cuentos son sobre la busca del amor. Reencontrarse y aceptarse, a través de tecnologías extrañas que permiten la unión.

–En el cuento “Cefalomorfos” apa-

rece la pregunta de cómo amar sin que eso implique consumir.

–Exacto. Hoy el amor es consumir al otro, como en las aplicaciones de citas, un catálogo de personas que podés consumir, mediado por el dinero. Es el realismo capitalista: ni siquiera el amor puede escapar a la idea de transacción económica. Es terrible y desesperante.

–¿Viste en esos implementos vivos que los personajes usan para potenciarse una manera de hablar del consumo como relación adictiva?

–Sí, como un consumo que te transforma, como sucede con la tecnología. Que tengamos estas máquinas, los smartphones, produce un efecto muy fuerte en nuestros cerebros. ¿Qué le hace al cerebro estar tanto tiempo mirando Instagram? El consumo del otro es



Parásitos perfectos
Luis Carlos Barragán Castro
Caja Negra
312 págs

algo que me aterroriza.

–¿Te interesa la neurociencia?

–Muchísimo. La neurobiología, sobre todo. Me interesa Robert Sapolsky. Y cómo se relacionan los neurotransmisores, la evolución del cerebro y nuestro comportamiento. Cómo entra la tecnología ahí. Y me interesa cómo se vinculan la neurobiología y la religión: cómo el éxtasis religioso o el amor se pueden entender desde esa disciplina.

–También aparece la idea de mudar de cuerpo para conseguir una vida más plena. A veces parece una creencia religiosa ¿Qué lugar tiene lo místico en estos relatos?

–Los personajes están buscando algo profundo. La religión y la espiritualidad son muy importantes para mí. No soy creyente, pero las preguntas y las sensaciones espirituales me interesan. La idea de que la espiritualidad sucede en el cerebro como una experiencia que se puede reproducir, como el amor o el encuentro con lo vasto y lo divino, es algo muy importante porque he tenido una historia con eso. Fui un cristiano evangélico, de esos que entran en trance y hablan en lenguas; eso me pasó de adolescente y a través de la neurobiología entendí que se puede explicar, y puede volver a suceder en un contexto específico, como puede ser una fiesta. O en contacto con una sustancia como los psicodélicos. El yo y el tiempo desaparecen, se vive el presente. Eso puede ser una propuesta política que se contraponga a la del futurismo como desarrollo tecnológico. Una en que se pueda olvidar ese tiempo lineal y centrarse en ese tiempo weird, raro, del eterno presente del éxtasis.

–¿Cómo llegaste al éxtasis?

–Por un contacto en el colegio. Un profesor me habló de Dios y en ese mismo momento me puse a llorar. Enseguida me llevó a un grupo de profesores jóvenes y a una señora que oficiaba de líder del culto. Nos reuníamos en casas, nos poníamos en círculo y entrábamos en trance. Es algo que me marcó mucho porque ahora lo sigo buscando, de forma activa. Si voy a una fiesta electrónica busco eso: quiero entrar en trance como entonces. Y lo logro con frecuencia; la música me hace entrar en trance y experimentar la sensación de comunidad. Produce una serie de reacciones químicas que las dos experiencias comparten. A otras personas no les pasó, pero es algo que podemos aprovechar y disfrutar. Desgraciadamente también es consumible y se ha hecho de eso un negocio más.

UN AMA DE LLAVES CON IDEAS

Por Verónica Boix

La empleada doméstica es el personaje invisible que habita, con algunas excepciones, la tradición británica de la novela intimista. A primera vista *Miss Mole*, de E. H. Young podría pertenecer a ese linaje, sólo que desde las primeras páginas Hannah Mole tiene una irreverencia que la aleja del lugar servicial, eficiente y sumiso de la clásica ama de llaves y la posiciona como mujer independiente, algo misteriosa, y llena de una capacidad de fantasear que se vuelve el motor de transformación de las personas que la rodean.

Lejos de las vanguardias del siglo XX, la historia recupera, en su forma, el espíritu decimonónico. Transcurre en el periodo de entreguerras, en el pueblo imaginario de Radstowe que todavía parece regirse por las rígidas normas de la época victoriana. Hannah regresa al lugar en el que nació, con más de 40 años, sin marido ni dinero. Al parecer trabajaba de asistente e institutriz, y por un motivo secreto perdió todas las ilusiones. De ahí que busca cambiar el rumbo de su vida, y con la ayuda de su prima consigue trabajo de ama de llaves en la vicaría del reverendo Robert Corbert.

Más allá del rol tradicional, el modo de enfrentar las circunstancias que le tocan aleja a Hannah del lugar común. Entre tierna e ingeniosa, la chispa que enciende su pensamiento la hace una buscadora incansante. A decir verdad, la autora también lo fue. A lo largo de su vida enfrentó las adversidades con valentía. Durante la Primera Guerra trabajó en una fábrica de municiones. Ante la muerte de su marido en 1917, se mudó a Londres y convivió con una pareja en una relación de tres atípica para la época. *Miss Mole* ganó en 1930 el Premio James Tait Black Memorial.

Más allá del mundo interior de la protagonista, el relato sigue la vida cotidiana de la familia. No aparecen grandes sucesos; al contrario, la historia está hecha de escenas domésticas, en especial dentro de la vicaría. Hannah se encuentra con un ambiente agobiante, regido por la severidad del reverendo, que perdió a su esposa y quedó a cargo de la crianza de dos hijas. Las pautas que aplica para educarlas son tan estrictas que parecen mantenerlas bajo un manto de miedo y sumisión. La presencia de Hannah resulta clave para que ellas encuentren un camino más cercano a la felicidad.

Ya desde las primeras páginas se



E H Young. Novelista inglesa



Miss Mole
E. H. Young
Trad. Luisa Borovsky
Adriana Hidalgo Editora
416 págs.

anuncia algo oculto en el pasado de Hannah. El secreto ronda, al principio de un modo sutil, y a medida que avanza adquiere un peso que se vuelve determinante cerca del final. Quizá por eso los hechos adquieren un interés particular sólo en función de los sentimientos, las percepciones originales y la perspicacia de la protagonista. Ella es un personaje complejo, lleno de antagonismos y de vitalidad, con emociones que la tensan en distintas direcciones. Es tan enigmática como simple. No se limita a habitar las sombras de lo diario; se dedica de manera persistente a tejer los hilos de las vidas de Ruth y Ethel, las hijas del reverendo, y de su sobrino Wilfrid.

Como sucede con *Felicité*, ama de llaves de *Un corazón simple*, de Flaubert, la vida sencilla y la nobleza de Hannah la colocan en el linaje de esos personajes que revelan un valor puro. "Esa capacidad para esperar y creer que sin duda lo bueno llegaría había sido muy favorable para Hannah durante una vida que la mayoría de las personas habrían considerado opaca y decepcionante. Se negaba a verla de esa manera: se habría traicionado a sí misma. Su vida era prácticamente su única posesión y le dedicaba tanta ternura como una madre con un hijo minusválido". Con momentos así, *Miss Mole* se vuelve una de esas obras de estilo singular que muestran el heroísmo que anida en acciones sencillas.



Gerda Blees. Escritora neerlandesa nacida en 1985.

EN HOLANDA PASAN COSAS RARAS

Por Kit Maude

Es una de las muchas paradojas de la literatura que hay tantas maneras distintas de contar una historia como personas han existido, pero al mismo tiempo es raro que uno se encuentre con un abordaje que le parezca auténticamente original. *Somos luz*, novela de la neerlandesa Gerda Blees, es una grata excepción. Eso no quiere decir que venga de la nada; estas páginas hacen pensar en personajes inanimados memorables, como los que se encuentran en películas de Disney (el tono jocoso de los múltiples narradores también tiene algo de animación), mientras se zambulle, no sin buenas dosis de ironía y humor, en el género *true crime*.

Inspirado, como informa la autora en el epílogo, en un caso real, *Somos luz* se centra en la muerte por inanición de una mujer, miembro de una especie de secta de cuatro personas que se han convencido, con la ayuda de un chantajista de internet norteamericano, de que se puede vivir nutrido de luz, amor y nada más.

La gracia mayor –lejos de ser la única de la novela– es que la historia está contada en capítulos breves por objetos inanimados, como una lapicera o un par de medias, fenómenos más efímeros como "la noche", conceptos puros como "la duda", en primera persona del plural. Un lindo giro que subvierte el concepto del narrador cercano en tercera persona –motor de la mayoría de las narraciones– que, aplicado a lo que es una trama policial –muerte, investigación, posibles culpables– habilita una contundente atmósfera de rareza y ambigüedad en la que el juicio es reemplazado por una empatía dudosa: si hay culpables y hasta, probablemente, una villana, el



Somos luz
Gerda Blees
Trad. Micaela Van Muylem
Editorial Serapis
202 págs.

lector no debería esperar una condena. Así, nos volvemos testigos de la agonía de la fallecida, la detención de miembros del grupo y la investigación criminal, con incursiones en la mente de los personajes principales y sus familias para dar una perspectiva mayor a las historias de fondo.

No es una historia de giros súbitos o revelaciones dramáticas. Es la de una sociedad moderna y próspera –la holandesa–, con un Estado fuerte y valores progresistas, poblado por gente en su mayoría educada y bienintencionada, y cómo puede, a pesar de todo, ser la cuna de una situación en que cuatro personas adultas, más o menos cuerdas y con pasados rutinarios, eligen, a la vista de todos, matarse lentamente por desnutrición. La crónica de cómo una cadena de desilusiones no muy espectaculares, y dosis comunes y corrientes de angustia pueden, con una mezcla favorable de personalidades, devenir en la busca de soluciones cada vez más desesperadas.

Una historia muy humana, contada por un coro de voces en su mayoría no humanas pero sí profundamente cotidianas. En esa última palabra se halla la clave de la magia del libro. Con gran perspicacia, Blees identifica y subraya el potencial para la rareza, el absurdo, la tragedia y hasta la trascendencia que subyace a nuestras vidas cotidianas, a la espera de su oportunidad.

Le pican las patas, a la mañana, a la tarde, sin parar; una ronchita sale en el empeine. Nadie, en Tailandia, sabe de dónde viene Daniel Durand ni a qué se dedica ni de qué vive. El propio poeta lo dirá, tal vez sin que los tailandeses lo sepan jamás: "Tenía 52 años, estaba soltero, tenía mi casa con libros, patio y amigos. Pensaba si seguir así, continuar envejeciendo de esa manera, o dejar esta vida y empezar todo de cero, vivir una segunda vida, vivir la vida de nuevo. Decidí esto último". El poemario *Tulang Pinoy* marca ese empezar de cero a los 50, cuando en 2015 conoció a una mujer en una página de citas y después de una relación virtual de siete meses decidió jugársela por entero e ir a visitarla a la exótica y remota Filipinas.

Allí vivieron cuatro años en una casa de bambú, se casaron y tuvieron dos hijos mientras habitaron en Dahican Beach, una playa paradisíaca con un mar turquesa, olas gigantes y bichos por todos lados: lombrices, ciempiés, hormigas. Todas las tardes, dice Durand, escribió en un cuaderno, lentamente, los fragmentos que componen el libro, que cierra en el abanico temporal del regreso, cuando vuelve a la Argentina con la familia que construyó en Filipinas.

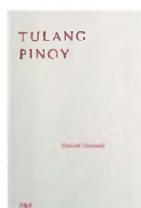
La arena blanca como gran escena-

UN CRIOLLO INVENTA POEMAS EN FILIPINAS

Por Juan Manuel Mannarino



Daniel Durand. Poeta y editor.



Tulang Pinoy
Daniel Durand
Fadel & Fadel
95 págs.

rio poético donde desfilan todo tipo de objetos, entre papeles, cartones, tapitas de plástico, encendedores y pañales. "Un perro negro inmóvil que sentado mira el mar y parece que no va a moverse nunca más", escribe Durand y su imaginación, cuando se activa, parece no poder parar. Irrumpen todo tipo de árboles frutales, el sol que parte el asfalto, el ruido insoportable de las chicharras, lagartijas estafalarias y los infinitos tonos de verde en contraste con la odisea diaria de conectarse a internet y el paso peatonal entre los camiones destaralados. Juega con una vida anónima y con su lugar de poeta: "Escribo en el hospital y los pacientes que son millones/ y se agolpan internados en pasillos y recovecos,/ pasan por docenas a ver por primera vez/ a un escritor escribiendo, nunca han visto/ a nadie escribir en un cuaderno verdadero/ con birome verdadera/".

Palabras del lenguaje nativo se turnan

con descripciones incisivas del tronco de las palmeras y partes graciosas o escatológicas, y panorámicas de observación. "Ayer pasaron cuatro generaciones viajando en una moto, el bisabuelo manejaba, atrás iba su hija y ya casi/ contra los fierros del portaequipaje iba la nieta,/ y la beba de la nieta iba montada en el tanque/ adelante del bisabuelo de no más de sesenta,/ agarrada del volante, y fueron cuatro generaciones/ que pasaron viajando en una moto, sintiendo el viento/ por la autopista por donde transitan cientos de familias completas/ arriba de las motos".

Brisa y junco, tifón y palmeras, hamacas y basural, madera y piojos, paseos y caminatas, y una serie de sobrenombres en la reinención de la voz del poeta. Sexo, plata y melodía. Tabaco, mezquitas, alcohol y familiares nuevos. Lluvia, viento y pájaros que conversan. Y ante tanta exuberancia de la naturaleza, hay violencia, miseria, enfermedad. "Son las cinco de la tarde y largó la regata/ de los muertos de hambre, se montan/ a los barquitos y antes que anochezca/ salen cagando a pescar, corren para agarrar/ los mejores arrecifes y pozones en el mar", escribe el experimentado poeta, traductor y editor entrerrriano, autor de obras como *El Estado y Él se amoran*, *Ruta de la inversión*, *Cabeza de buey* y *El cielo de Boedo*.

El Nobel mexicano Octavio Paz dijo, y se repitió hasta el cansancio, que los poetas no tienen vida (su palabra exacta fue "biografía"), que todo está en su obra, en las "revelaciones" (algo muy distinto a las "intimidades") que aportan, ofrecen y entregan en sus poemas. Por otra parte, es posible contrastar esta consideración con lo que proponía Roberto Bolaño (que detestaba a Octavio Paz en tiempos de infrarrealismo, pero reconoció que era "un gran poeta", "uno de los ensayistas más lúcidos de nuestra lengua" y además "un hombre muy valiente") en casi toda su obra: que existen los poetas sin obra (pensar, por ejemplo, en *Los detectives salvajes*), es decir: sin publicaciones con ISBN. Y que toda la poesía está materializada y metabolizada en su derrotero existencial (en su "biografía").

En definitiva, y apuntando a un terreno medio y justo -si es que eso existe-, la pregunta sería ¿cómo fueron las existencias de los que llegaron a esa zona de la vida, para muchos inalcanzable, que recibe el nombre de poesía? La colección *Biografías* de la editorial Gog & Magog intenta responderlo. Y ahora mismo acaba de aparecer un libro sobre un poeta que retorna constantemente, pero sin nunca terminar de ocupar una centralidad absoluta y unánime (lo que es un valor en poesía): Edgar Bayley (1919-1990).

EL ILUMINADO EDGAR BAYLEY

Por Walter Lezcano



Edgar Bayley. Poeta y traductor.



Biografía de Edgar Bayley.
La música vendrá
Mario Nosotti
Gog & Magog
224 págs.

La música vendrá, escrito por el poeta, periodista y ensayista Mario Nosotti, es una biografía que se acerca mucho a lo que podríamos considerar un retrato, una aproximación o una mirada, ya que su abordaje (respecto de su obra y, sí, de su vida) nunca agota a esta figura ni tiene el espíritu de plantarse como definitiva ni determinante.

La música vendrá es una invitación a contemplar cómo es el trasfondo de una existencia que decide apostar todo por la poesía. Pero, como decía Bolaño en *Los detectives salvajes*: sin exagerar, por favor, sin exagerar. Y ese es uno de los puntos altos que logra Nosotti en este libro: un tono que se hace preguntas y tantea posibles explicaciones, respuestas sobre un corpus de textos en relación con una vida.

El autor no hace mitología con su objeto de estudio ni levanta un falso ídolo ni un monumento. Nosotti no exagera y consigue transmitir algo de intimidad. Busca, se pregunta, y expone ideas al respecto, pero como quien dia-

loga con el lector sin abrumarlo.

Bayley, dice Beatriz Vignoli, fue el poeta de la reconstrucción del lazo fraterno luego de la caída de toda posible comunidad. Expresó el poeta: "Alguien dijo una vez que el infierno son los otros. Yo no creo en eso. Creo que el infierno es, en primer lugar, volverse uno ajeno para uno mismo." En ese sentido Bayley, por los tiempos que le tocaron, fue encontrando diversas maneras de estar presente y activo en debates alrededor de la evolución de la poesía a lo largo de las décadas, del paso de las estéticas, del armado y caída de las revistas, de la trama humana que se teje y desteje en ese universo siempre móvil del terreno poético.

Una trayectoria que fue del invencionalismo inicial hasta una poesía más despojada y directa en la última etapa. El libro nos muestra con decoro los diversos movimientos que hizo Bayley (familia dispersa, amores varios, penurias económicas, alcoholismo, soledad corrosiva sobre el final) para generar ese puente (o flujo imparparable) entre vida y escritura, o, tal vez, mejor pensarlo así: cómo fue que pudo mantener un lazo inquebrantable (el combustible y la voluntad de un poeta parecen interminables e invencibles) con la poesía desde la escritura, la publicación y las intervenciones públicas. En la última parte se encuentra una antología de 10 poemas. Ese es el verdadero tesoro: la vida pasa; la obra queda.

UNA COPA DE SAKE EN LA COPA DE UN CEREZO

Por Juan Arabia

Los poemas de Chūya no se caracterizan por ser claramente esperanzadores; tampoco su vida lo fue. Nada de él era esperable, todavía menos sus elecciones de “poeta maldito” (fue el traductor de Rimbaud y se embarcó como el poeta francés en una bohemia estética, cayendo a la vez en borracheras y escándalos en ámbitos literarios), que moldearon el destino de un hombre que acabaría perdiendo a su hijo de 2 años por tuberculosis: “¿Qué importa que vuelva la primavera? / Aquel niño no volverá con ella”. Luego de dicho episodio, terminó internado en un sanatorio mental por alucinaciones auditivas; además decía ver una serpiente blanca en el tejado de su casa que, aseguraba, era la responsable de la muerte de su sucesor. Al poco tiempo, murió tan sólo a los 30 años, dejando atrás sus espléndidas tierras lóbregas y la desafortunada relación amorosa que tuvo con la actriz Yasuko Hasegawa, que marcó su juventud y su obra, inspirando numerosos poemas.

Su infortunio comienza a la edad de 7, cuando muere su hermano y decide por vez primera escribir un tanka. Esta breve forma de composición clásica japonesa lo acompañará por el resto de su vida, tanto en su formación como en su estilo (elegíaco). El verdadero aporte de Chūya fue saber combinar la tradición clásica con las vanguardias que llegaban de Europa, algunos vestigios del dadaísmo y una mayor influencia de la tradición simbolista de Verlaine y de Rimbaud con respecto al ritmo y la música. Como en japonés no existe la rima, Chūya se encargó de contaminar su poesía de aliteraciones, repeticiones, paronomasias y espacios en blanco.

Dos antologías publicadas por la misma casa editorial -*Abrazado a las estrellas* y *Triste y bello*- presentan extensas muestras del trabajo poético de Nakahara. Si bien publicó un solo libro en vida, *Canciones de la cabra*, quedaron póstumos el volumen *Canciones de los días pasados* y otros cuaderos. Sus libros no son otra cosa que canciones. La repetición de hemistiquios es lo que predomina en sus poemas, y de la misma forma que desde un tronco mayor se extienden sus ramas, la poesía de Chūya avanza desde su propia savia para llegar a imágenes profundas, nuevas, específicas.

Como Dylan Thomas y los trovadores occitanos, llega rítmicamente a



Chūya Nakahara. Poeta japonés.



Abrazado a las estrellas
Chūya Nakahara
Trad., selección y prólogo de David Taranco
Satori Ediciones
184 págs.

versos de dudosa existencia, producto de una imaginación codiciosa: “La cresta de la montaña clarea claramente y purga/ el interior de la boca de peces de colores y muchachas;/ ayer, a ese avión que sobrevuela, le pinté una lágrima de insecto”.

En el prólogo a *Triste y bello*, la traductora Sonia Arab Álvarez retoma una sencilla idea que planteó Haruko Ōta: “No tenía capacidad para diferenciar la vida de la poesía y ver cada una de ellas por lo que es. Sus poemas y su estilo de vida encajaban a la perfección”. Pese a todos sus infortunios, tuvo el privilegio de no tener que trabajar en algo que no fuera poesía o traducción. Quizá su muerte temprana ayudó a conservar su más esencial proyecto, escrito en un poema: “Jovial y sereno, es más, sin tener que venderme:/ así quería mi alma verme”.

Además de Rimbaud y Verlaine, y de su formación clásica, su recorrido incluye a Baudelaire (fue amigo de un traductor al japonés, Tarō Tominaga) y Kenji Miyazawa; pero además, y sobre todo, integra saberes, canciones populares y poemas humorísticos, como el famoso “Qué cerezo eres si no hay sake”. No se cruzó en sus lecturas con los modernistas, pero supo explotar los espacios en blanco y guiones largos, los silencios, pausas y la velocidad. Combinando las referencias occidentales con su propia tradición, su aporte hoy resulta invaluable.



Bitar. Es el autor de *Teoría y práctica* y *Luces de Navidad*.

HUIR DE LA ESCENA HASTA NUEVO AVISO

Por Diego de Angelis

Francisco Bitar suele coquetear con un tipo de personaje que toma, en determinadas circunstancias, una resolución antipática: la de esfumarse. Lo que hace es enaltecer así la figura del desertor, la del que abandona y deja vacante -sin ocultar una mueca de orgulloso desdén- la medalla de los primeros puestos (quizá le interesa otra forma de recompensa). En el momento menos pensado, sin anuncios o preparativos, estos hombres infieles o poco confiables (un padre que abandona a su familia) deciden prescindir de su entorno, olvidarse de compromisos o mandatos presuntamente inapelables y se retiran de la escena hasta nuevo aviso, animados por la envidiable energía de la juventud que los acerca -sentimentalmente- a una época de sus vidas que recuerdan con melancolía. Acaso sea ese el motivo por el cual una presencia recurrente en las ficciones del santafecino es la del fantasma.

En *El taller literario* sobrevuela justamente esta idea: la del escritor como fantasma, un espectro que sale a merodear la noche para extraer la materia que logre estimular el juego de su aventura: sacarle brillo a una situación que captura su interés. Aquel que se desplaza ingravido de un lugar a otro, de una identidad a la siguiente. El protagonista es Gori Lizmayer, autor de una serie de novelas que gozó de reconocimiento crítico, pero que en los últimos años se quedó sin combustible y contempla, desganado, cómo se diluye su presencia en la comarca de la literatura. Sostiene su cotidianidad sin sorpresas como docente en un secundario y corrector de un periódico agropecuario. En una de sus rondas nocturnas, en que intenta encen-



El taller literario
Francisco Bitar
Editorial Siglo
176 págs.

der la chispa de su fantasía, recibe un convite imprevisto: la empleada de una estación de servicio le recomienda un taller literario. Sirviéndose de una identidad falsa, Lizmayer decide concurrir por curiosidad morbosa o con el oscuro afán de entretenerse a costa de las ilusiones ajenas.

Contra todo pronóstico, en ese espacio cuya dinámica observa con sorna y desconfianza, el protagonista resurge del pozo ciego de la impotencia. El amor toca a su puerta, disfruta de la amistad de sus compañeros y logra recuperar aquello a lo que había renunciado en su obstinado esfuerzo por esculpir en piedra su identidad de autor consagrado: la pasión por inventar historias sin obedecer a nada ni nadie. Su imaginación da rienda suelta a proyectos que conquistan la cifra exacta de lo breve, lo episódico, lo efímero. Se podría decir que así funciona Bitar: ensayar distintas formas de desprendimiento o prescindencia (sinopsis, esquemas). Ni desarrollos profusos ni grandes despliegues.

Bitar introduce un narrador oculto, ligeramente disperso y cuya atención puede, en cualquier momento, abandonar el texto y mandarse a mudar. Sabe que este juego -la literatura- puede practicarse de este otro modo: un poco en serio y un poco en broma, sin perder encanto ni, por sobre todas las cosas, perspicacia.

News de libros

**BIOGRAFÍA
Martha Argerich**

Bella reedición de la única vida de la pianista argentina hasta la fecha, firmada por Olivier Bellamy. "Un estudio íntimo y detallado, desde sus primeros años en Buenos Aires hasta su ascenso en los escenarios del mundo. Revela los matices de su singular pensamiento artístico, su compleja relación con la fama, su fresca rebeldía y su poco convencional busca de la perfección musical", resume la contratapa de editorial Blatt & Ríos.



**STEPHEN DIXON
Cartas a Kevin**

Una llamada telefónica fallida le permite al autor de *Interestatal* y *Gould* confirmar que "su imaginación no tenía límites y vuelve a sorprender con una historia fascinante que recuerda, en su lógica única –por momentos delirante, por momentos esquizofrénica–, el sinsentido inconfundible de Lewis Carroll. En tiempos de aparente conexión constante y omnipresente, *Cartas a Kevin* muestra un mundo de fallidos, derivas e interrupciones que se vuelve extrañamente familiar". Es lo que promete la edición de Eterna Cadencia.

**CRÓNICA
La frecuente oscuridad de nuestros días**

La impactante historia real de Mildred Harnack, estadounidense que se convirtió en espía y combatió a Hitler desde el corazón de la resistencia alemana, escrita por su descendiente Rebecca Donner. Publicó del Asteroide.

**TRUMAN CAPOTE
El arpa de hierba y Música para camaleones**

Un pueblo, una colina, un huérfano de madre, una tía solterona y una galería de personajes peculiares desfilan al compás de un arpa de hierba. Y la inteligente prosa de Capote, que sobresale en *Música*

para camaleones, que reúne entrevistas, ensayos, cuentos y crónicas, en el mejor libro del autor.

**TESTIMONIO
Unidad mínima de familia**

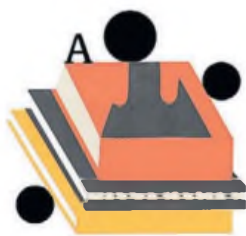
Sobre este libro de Julieta Habif, publicado por Vinilo, dice Marina Mariasch: "La familia es un tetris construido con las piezas a mano. Si una parte fundamental se rompe, queda un hueco imposible de salvar. Una madre viva pero rota puede ser más difícil que una madre muerta. Habif compone una *Unidad mínima de familia* que no es funcional, pero abriga como un cachorro dormido cuando hace frío".

**STANISLAW LEM
Fiasco, Edén y El hospital de la transfiguración**

Varias nuevas traducciones simultáneas del gran maestro polaco de la ciencia ficción, en las editoriales Impedimenta, Godot e Interzona. No es para impacientes, pero nunca decepciona.

**VIDA POLÍTICA
Fouché de Stefan Zweig**

Fouché: retrato de un hombre político es unade las grandes biografías históricas del siglo XX. Controvertido, caía siempre parado y fue quien, según Zweig, "derrotó a un Napoleón y a un Robespierre en un duelo psicológico".



**ENSAYO
¿Para qué sirve leer novelas?**

Alrededor del dinero, el trabajo y el tiempo, Alejandra Laera trama una lectura original que va de los diarios novelados de Piglia o Alan Pauls al anticapitalismo novelesco de María S. Cristoff; de los dilemas de los escritores ante el mercado por Sergio Bizzio o Juan Becerra a los juegos temporales de Schwebblin y Cabezón Cámara; todo con el fin de reconquistar para el presente una magia perdida por medio de la ficción. Editado por F.C.E.

LEYENDO EN EL CAFÉ



Matías Serra Bradford
Editor de Literatura y Libros de Ñ

LAS SIETE VIDAS DE UN GUARDACOSTAS

Lo que se tarda en llegar a un autor, incluso uno que sieste hace años en las torres gemelas –de estructura antisísmica– de la mesa de luz. Tuve con el escritor y periodista Rodolfo Rabanal (1940-2020) varios amagues de aproximación, por simpatías casuales o amigos comunes; una sombra paralela y benigna al lado del camino que supe desoir, hasta que un día un libro se compra, entre otros motivos, para despejar una duda, los astros se alinean y el reloj se pone de nuevo en cero. Tiempos intencionadamente rebarajados: una de las virtudes que puede apreciarse en el libro mejor –si el término tiene valor o sentido en este contexto– de Rabanal: *La vida escrita*. Un diario de los años 70 y 80 con las fechas entreveradas en un solitario astuto, publicado hace 10 años.

Fue su último libro y el primero que recomendaría –es zorra la posteridad–, junto a los ensayos de *El roce de Dante* y *La costa bárbara*. (Si es que cayera en la absurda tentación de recomendar; tan íntima y delicada es la lectura que sólo alguien con ambiciones homeopáticas podría arrogarse el derecho a invadir ese terreno y ese tiempo soberanos, cuya gracia es que cada uno vaya descubriendo su gusto y los nombres por su cuenta. Se lee de maneras tan distintas que a veces no puede decirse ante dos personas –cada una asomada a un libro– que ambas estén leyendo).

No puede sorprender que llevara diarios quien se pasó más de medio siglo buscando una forma. Para cada una de sus novelas y para el trasplante de la vida a la literatura. Con Rabanal se ve bien qué hace un escritor –y no sólo en un diario– con ciertos materiales. Una entrada de *La vida escrita* es del 79 y la siguiente es del 88 y lo que constatan es la continuidad y credibilidad de la voz, su tono de auténtico diario, lejos de la impostura y credibilidad de la voz, su tono de auténtico diario, lejos de la impostura y credibilidad del montaje. Al único que le miente es el tiempo. Un friso tramado con relieves puntuales del ambiente cultural y político de los 70. Julio del 74: "Larga charla con Enrique Pezzoni, Su histrionismo resulta fascinante,

es capaz de hacer del *small talk* un trampolín inesperado hacia asuntos complejos y minuciosos". Enero del 76: "Cada tarde escribo mi crónica para *La Opinión* y la transmito todos los días de un teléfono público distinto".

La posición del narrador es grata, equidistante, distinguida por el pudor, la autoexigencia, y la audacia para consignar modos del fracaso. Se ve también en *La mujer rusa*, *La vida brillante* y *El factor sentimental*, novelas desprovistas de cacatías y careos. Rabanal hizo, como corresponde, los libros que sólo él podía porfiar. Libros desplazados –de hombre apartado, lateral– pero de una vitalidad tangible. (No era indiferente a la materialidad de la escritura y a sus instrumentos). En *El roce de Dante*, por ejemplo, logró una original aproximación a un autor adorado, una crónica crítica, cruza de viaje interior (lectura) y exterior (Roma).

Siesas novelas "fracasan" –como les sucede a todas si se las juzga desde el ángulo que no ocupan–, lo hacen leales a sus propias leyes. Rabanal creía en la ficción –privada: cada novela un encargo íntimo–, confiaba en sus fijaciones: "Fuimos, si se quiere, contaminados por nuestros maestros y creemos que la vida carece de sentido si la palabra no la orienta. Tal vez por eso escribir es, entre todas las pasiones que somos todavía capaces de concebir, esa conspiración forjativa de luz en el desorden de las cosas".

No buscaba asemejarse a lo que más admiraba (Beckett, Lowry); no obstante, sus páginas filtran una clara solvencia y un peculiar toque lírico: "Oigo pasos en el jardín pero son gotas de agua que se desprenden sobre las hojas. El viento mueve las sombras y produce rumores indescifrables. La naturaleza murmurándole a la naturaleza, una rara charla llena de hiatos entre los elementos".

Inevitable recordar ahora que entramos de lleno en el verano a quien prefirió vivir en una costa. Un escritor recuperado, como un niño que se pierde en la playa un tiempo indefinido y reaparece mirando desde los hombros de un mediador hasta que lo avista uno de sus familiares: el lector como pariente de sangre.

EN EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

TORRES GARCÍA TAN ÍNTIMO COMO UNIVERSAL

clann#cvagroup@gmail.com

Por Julia Villaro
Fotos: Mariana Nedelcu

A 150 años del nacimiento de Joaquín Torres García, una exposición homenajea al célebre maestro latinoamericano, desde su doctrina estética hasta sus contradicciones.



Universal. Obras producidas por Torres García durante sus estancias en Barcelona, París, Nueva York y Montevideo.

Un hombre ya viejo, anciano. Sus rasgos parecen líneas fuertes, por él mismo dibujadas. Su pelo muy blanco irradia, en medio de tantas cabezas jóvenes. Desafiando a su padre, Joaquín Torres García se había negado a aprender un oficio que lo alejase del arte. También había protestado, en sus años mozos, frente a la posibilidad incipiente de la docencia. El final de su vida, sin embargo, lo encontró siendo un maestro con eme mayúscula. Uno de esos que, ceñido en estructuras tan claras como las de su profesado Universalismo Cons-

tructivo, era capaz de enseñar la potencia espiritual de un símbolo y, por ende, la del propio ser humano.

La foto que lo muestra junto a sus alumnos jóvenes (algunos de ellos de pantalón corto, como la moda social exigía a los menores de 14 en ese entonces) pertenece al momento en que el maestro Torres volvió a su Montevideo natal, tras una vida de periplos, hallazgos, desilusiones y éxitos en Europa y Estados Unidos. Y forma parte de la muestra *Joaquín Torres García. Ensayo y convicción*, con que el MNBA rinde homenaje al uruguayo, a 150 años de su nacimiento.

La exposición cuenta con la curaduría de la investigadora Cristina Rossi, y fue íntegramente desarrollada junto al equipo del Museo. Reúne obras propias de la colección, a las que se suman préstamos especiales de otros museos y colecciones privadas. El resultado no es sólo una mirada exhaustiva sobre la obra del maestro, y un abordaje crítico más allá y más acá del Universalismo Constructivo, la doctrina ética y estética que desarrolló a lo largo de su extensa vida artística, sino también un acercamiento más íntimo a sus cavilaciones, sus contradicciones y sus angustias. El lado B de uno de los artistas

latinoamericanos más importantes y más conocidos del siglo XX. La artista oscura que no solo lo vuelve joven en su aniversario número 150, sino también humanamente inspirador.

Pero ¿cómo se hace para seguir encontrando, en la obra de un artista de su talla y su circulación (Torres es conocido y adorado! por todos) aspectos originales, que nos permitan volver a verlo con ojos nuevos? "Hay que hacer lecturas a contrapelo de las que ya se hicieron", responde Rossi en la sala del Bellas Artes.

Vivan las lecturas a contrapelo

El viejo consejo de Walter Benjamin a



Colección MNBA. "Catedral constructiva", 1931.



Estilo Toulouse Lautrec. Tapa ilustrada, 1899.

Joaquín Torres García. Ensayo y convicción

Lugar: MNBA, Av. Del Libertador 1473

Horario: mar a dom, de 11 a 19:30

Fecha: hasta el 16 de marzo

Entrada: gratuita

los historiadores ("pasar el peine a contrapelo de la historia") se transformó, para la curadora, en un ejercicio tan riguroso como amoroso en el que, fiel al estilo del maestro uruguayo, supo tejer una red de colaboraciones y aportes. "Para Torres lo colectivo era fundamental", resume y se hace eco de esa máxima: las extensas charlas con Manuel Aguiar (alumno del Taller Torres García de Montevideo), la mirada del crítico uruguayo Juan Flo y el relevamiento gráfico que el grabador rosarino Emilio Ellena hizo de la obra del maestro son algunos de los aportes de los que se valió la curadora para configurar su mirada sobre el artista. El extenso catálogo de la muestra, que el Museo logró publicar junto con la apertura de la expo, cuenta además con textos de Gonzalo Aguiar y Silvia Dolinko.

"Muchas veces pensamos en un Torres monolítico y en verdad tenía convicciones oscilantes", cita Rossi las palabras de Flo, para dar cuenta de algo que suele pasar con todos los artistas de vanguardia. "Queremos encerrarlos en un cajoncito para quedarnos tranquilos, pero lo cierto es que, en el caso de Torres, no se puede. Porque no era un doctrinario", explica la curadora. "Sí, era muy dogmático en sus textos. Y para él la escritura era muy importante, era el lugar en el que él podía llegar a



De colección. "Constructivo 7a Sinfonía Shostakóvich", 1943.

ver reflejado su propio pensamiento sobre la pintura. Por eso me parecía muy importante poner en contexto su producción teórica. Él escribía, pero después hacía lo que quería".

Entonces aparecen, junto con las obras constructivas más conocidas del artista, sus otros momentos, estados anímicos y elucubraciones sobre el arte y la pintura: los figurines al estilo Toulouse-Lautrec con que se ganaba la vida ilustrando revistas catalanas; el clasicismo casi adolescente de sus primeros murales; su apología (demasiado demorada y metafísica, para los modernismos europeos) del arte primitivo a finales de los años 20.

Junto a sus paisajes reticulares, en los que cada celda encierra el espacio de un edificio pujante, de un automó-

vil, una chimenea o un transeúnte, aparecen otros. Unos fuera del tiempo y de los dogmas, en los que las manchas andan sueltas por la tela y parecen obedecer menos a una intención comunicativa cavilada, que al impulso lúdico de pintar por pintar.

Para la muestra también ocupan un lugar fundamental los murales, juguetes y otras producciones, como las artes gráficas y los cuadernos caligráficos. "El Torres grabador era desconocido incluso para la familia", menciona la curadora, que presenta las xilografías y litografías del artista relevadas por Ellena, junto a tintas y dibujos. "Todo lo que Torres hacía le servía para algo", define Rossi. Así entonces, los juguetes de madera que realizó en Nueva York, candorosas figuritas de colores que represen-

taban animales y personas le servían, además de para ganar el pan para sus hijos, como forma de enseñar color y forma a sus estudiantes. Es que, paradójicamente, aquel joven que refunfuñaba por dar clases, devino un maestro apasionado. "Tenía una gran ilusión con los juguetes, y fue solo después de que fracasó el proyecto cuando retomó integralmente la pintura".

Para el momento en que el maestro volvió a Uruguay ya había vivido en Barcelona, Nueva York, París, Madrid y alguna región de Italia. Había intentado sin mucha suerte entrar en contacto con Picasso, se había acercado y alejado del neoplasticismo, había sido injustamente acusado de tender al separatismo catalán y recibido duras críticas desde varios frentes. En París, sin estar en el epicentro de las galerías, y ya habiendo cumplido 50 años, pudo finalmente comenzar a vivir de la obra que vendía.

Discípulos y detractores

En la sala también puede verse un video sobre los murales constructivos de 1944 junto a varios de sus alumnos, para el pabellón de enfermos de tuberculosis del Hospital Saint Bois de Montevideo. Estoicos como Torres, los murales sobrevivieron las duras críticas que recibieron (que los colores muy brillantes afectarían a los pacientes, era una de las cosas que se les reprochaba).

Una vez que el edificio del hospital cambió de uso, los murales fueron levantados de la pared, considerando que sería mejor para su conservación. Ironías del destino, fueron destruidos junto a un lote de obras del artista, en un incendio que sufrió el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1978.

En el Cono Sur Torres tuvo seguidores y detractores. Fue mentor de los artistas argentinos que dieron vida al arte concreto, hasta que las diferencias entre ellos en relación con la artesanía (a la que Torres aspiraba) y el diseño industrial (que los concretos elevaban con devoción) los alejó. Y tuvo, al parecer, sus resquemores con Pettoruti, vanguardista formado como él en Europa con un espíritu, sin embargo, muy diferente. En Montevideo fundó el Taller Torres García, donde, otra vez, se rodeó de juventud. "Si había algo antiacadémico era Torres", sintetiza Rossi su contacto casi permanente con los jóvenes, un intercambio que parecía nutrirlo a él tanto como a ellos.

Como el pez esquemático al que dio vida con su línea, y que ubicó reiteradamente en sus retículas constructivas, Torres se escurrió de casi todas las corrientes. Supo ordenar su libertad en celdas prolijas, pero su geometría era sagrada. Su aspiración a una religiosidad laica y un individualismo universal están lejos de ser un solipsismo o un slogan. Lo mismo que su mapa de América invertido. Siguen abriendo, como un koan zen, preguntas en el cielo (y no solo de la pintura).



Colonial temprano. Quipu numérico, ca. 1500-1600. Torsión y anudado. 72 x 78,5 cm. Colección Radicati de Quipus, Fundación Temple Radicati-UNMSM.

LOS INCAS, EN FUNDACIÓN PROA

CUZCO, UNA PERSPECTIVA DEL OMBLIGO DEL MUNDO

Por Julio Sánchez Baroni

Con los últimos aportes de la antropología, la exposición organizada junto al Museo de Arte de Lima revela una cultura compleja, que retoman artistas contemporáneos.

Nicolás tiene 19 años, cabello enulado, piercing en la nariz y estudia cine. Fue a la Fundación Proa a visitar la muestra *Los incas; Más allá de un imperio*, y se detuvo frente a un uncu, una túnica andina sin mangas, de carácter ceremonial y militar hecha de fibra de lana o algodón. Le costaba creer que el motivo de cuadrados negros y blancos de esa prenda fuera el mismo que se había tatuado en su antebrazo, no por amor a los textiles incas, sino como homenaje al patio en damero de su colegio, el San José, donde se educó desde el jardín hasta terminar la secundaria, como lo hicieron su padre y su abuelo.

Esta alternancia de cuadrados negros y blancos es un antiquísimo símbolo del combate eterno entre la luz y las tinieblas, las fuerzas del bien y del mal; el damero es habitual en templos masónicos o edificios como el Palacio Barolo, construido por un arquitecto masón, que tiene esos pisos frente a sus ascensores. Según René Guenón, gran erudito en estos temas, la tradición se remonta a la antigua India, cuando los iniciados debían sentarse en una piel de pelos negros y blancos que equivalían a lo manifestado y a lo

no manifestado.

Los incas tuvieron su propio sistema de imágenes simbólicas que muchas veces coinciden con arquetipos universales, como el damero del uncu, uno de los múltiples objetos que se pueden ver en la exposición en Proa y producida por el MALI, Museo de Arte de Lima, Perú. Los curadores de esta muestra, Cecilia Pardo, Ricardo Kusunoki y Julio Rucabado, exploran la cultura incaica desde sus orígenes en el Cuzco, capital del imperio que ellos llamaron Tahuantinsuyo, o las Cuatro Partes, que llegó a su etapa más brillante hacia el siglo XV ocupando los actuales territorios de Perú, Bolivia, Ecuador, Chile, Colombia y la Argentina.

Pistas de una cultura mítica y real

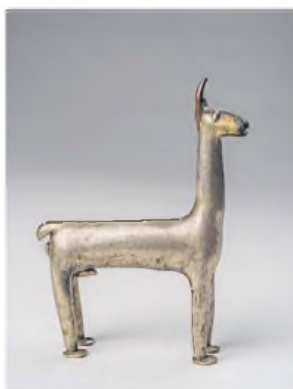
La muestra se organiza en 5 núcleos, el primero en la Sala 1, explora los orígenes y formación del Tahuantinsuyo, que se pierden (como suele suceder) en relatos míticos, mientras que los arqueólogos consideran el aporte migratorio de pueblos procedentes del Altiplano y regiones cercanas al Cuzco. Aquí se destaca un enorme "quipu numérico", exhibido en forma radial, lo que recuerda a los nimbos con potencias o rayos de luz que suelen fulgurar en la cabe-



Anónimo cusqueño. Procesión del Corpus Christi en el Cusco, ca. 1750–1770. Museo de Arte de Lima.



Inca (1400-1532 d.C.). Paccha en forma de chaquitaclla con aríbalo y maíz.



Inca (1400-1532). Camélido en plata.



Uncu. Tejido en fibra de camélido

za de los santos de la imaginería barroca y colonial.

El quipu se define como una serie de cuerdas atadas con hilos de colores y nudos que registraban datos matemáticos, así como también relatos y genealogía. Les sirvió a los gobernantes incas para administrar alrededor de 80 provincias o huamani, cada una con unas 20.000 a 30.000 familias, que aportaban trabajo como una forma de tributo. Curiosamente, este es un formato que ha despertado el interés de varios artistas contemporáneos; es imposible olvidarse del monumental *Quipu Menstrual (la sangre de los glaciares)*, 2006/2023, que este año mostró la chilena Cecilia Vicuña en el Malba, obra que originariamente estuvo acompañada de una carta dirigida a la entonces presidenta Michel Bachellet pidiéndole preservar los tres glaciares del norte de Chile que iban a ser destruidos para extraer oro.

Leo Mayer, artista, curador e ingeniero nacido y radicado en San Nicolás de los Arroyos, provincia de Buenos Aires, quedó cautivado por este "artículo mnemotécnico" y creó una serie de quipus que indagan su historia familiar: "Trabajé con cuatro generaciones, desde mis abuelos hasta mis

sobrinos, y encontré que solo somos 16 personas. Con retazos de telas hice sogas que describen las fechas de nacimiento de cada miembro de la familia. La cuerda principal los vincula dentro de la familia, y la posición de las sogas describe la fortaleza del vínculo entre ellos, a mayor cercanía, el vínculo era/es más estrecho. Aquellas sogas que tienen cortadas las puntas, corresponden a quienes ya han fallecido y por ende su línea de vida se ve truncada", explica el artista.

Objetos rituales

En la Sala 2 hay testimonios de la organización y administración del imperio, la producción de la tierra, la identidad a través del vestido, rituales y ofrendas. Axel Nielsen, director del Instituto de Arqueología de la Universidad de Buenos Aires, destaca la calidad de los tejidos de esta muestra, que no llegaban a nuestro territorio o al menos que no se conservaron, y también resalta las "conopas, pequeñas imágenes de animales, llamas, alpacas, plantas, o marlos de maíz, objetos que en los Andes funcionan como prototipos de las especies que representan, y se utilizaban en distintos ritos propiciatorios en el ámbito doméstico, para la

multiplicación del ganado y el éxito en las cosechas.

Hay otras piezas cerámicas, del estilo imperial incaico, como una *paccha*, artefacto que permite la circulación de líquidos utilizadas en ritos para propiciar la circulación de energía vital o *kamaqin*; está compuesta por tres elementos, una vasija con forma de botella, marlo de maíz, una azada o chaquitaclla. Todo acentúa la conexión entre la herramienta, el trabajo humano, el maíz y la chicha o bebida fermentada que el Estado distribuía a los tributarios en los banquetes que organizaba. "Esta paccha resume la economía del mundo incaico a través de la alineación de las voluntades del trabajo, la tierra, y los seres humanos", apunta el investigador.

Tiempo de transición

En la Sala 3 hay testimonios del paisaje, la arquitectura y el territorio; y en el último piso de la Fundación, obras del período colonial que comenzó con la conquista de Francisco Pizarro y particularmente con la captura y ejecución del inca Atahualpa en 1532.

Aquel "ombligo del mundo", tal el significado de Cuzco en lengua quichua, dio lugar a una nueva manifestación

artística, la pintura cuzqueña, de la que se trajeron ejemplos muy significativos, como la *Procesión del Corpus Christi en el Cusco*, un anónimo fechado hacia 1750-1770, con las figuras de San Sebastián atravesado por flechas, San Cristóbal llevando al Niño en sus hombros, y Santiago Matamoros que en algún momento se transformó en Santiago Mataindios.

Con este capítulo se inicia una época de mestizaje cultural que continúa hasta nuestros días y ha producido extraordinarios ejemplos de arquitectura y artes visuales.

www.palacemil.com

Los incas. Más allá de un imperio

Lugar: Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929

Horario: mie. a dom. de 12 a 19

Fecha: hasta enero de 2025

Entrada: miércoles gratis



Arte en la fachada. En la Comisaría Vecinal N° 4C, en La Boca, hay tres obras solo en el exterior, que están siendo restauradas por el Museo Quinquela Martín.

PROYECTO NOS. UN BARRIO PATRIMONIO

LA ESTELA DE QUINQUELA EN UNA COMISARÍA

Por Laura Casanovas
Fotos: Emmanuel Fernández

Por las calles de La Boca, esta crónica sigue los pasos de las expertas del Museo Benito Quinquela Martín mientras restauran obras de arte en espacios no convencionales.

Tengo la sensación de que es la primera vez que entro en una comisaría, por lo menos con las características del encuentro que paso a contar. Gaseosa y masitas secas en una mesa. A unos pasos de esa oficina se alojan hasta 16 detenidos de manera transitoria. Ingresas y sales gente por los motivos más variados por los cuales se puede acudir a la policía. Antes de la gaseosa y las masitas pasé por el motivo central de mi visita: un mural del pintor boquense Antonio Abelleira Cabral, de 1973, cuya restauración finalizará en un mes. Paso obligado al hall ubicado en el pasillo de entrada y de salida de la comisaría. Desde allí se divisa hacia el fondo un pequeño mural cerámico con la firma de Benito Quinquela Martín.

Claro, estamos en La Boca. En la segunda "República de La Boca" -iniciativa de Quinquela (sí, hubo una primera)-, en cuanto mundo dentro del mundo, donde se pueden encontrar cosas maravillosas con aires de realismo mágico. Un barrio atravesado por un museo, pienso sin exagerar. Retengamos esto último.

Vuelvo a la mesa de la comisaría Vecinal N° 4C. Allí estamos sentados con el director del Museo Benito Quinquela Martín (MBQM) Víctor Fernández, la curadora de la institución Yamila Valeiras, el comisario Pedro Gutiérrez y

el inspector Juan Aguayo. Hablamos del mural de Abelleira Cabral en el que las restauradoras del museo, María Puig y Alejandra Ossó, trabajan desde hace dos meses. Ya se pueden ver los colores vivos rescatados de esa gran escena boquense llena de Riachuelo, barcos y edificaciones de fondo.

Dice el comisario: "No sabía que tenía esos colores. Cuando me hice cargo este año de la comisaría le pedí a Víctor que viniera a verlo porque sabía que este edificio es histórico". En tanto, el inspector se refiere a mostrarle a la comunidad que son parte de ella. La palabra "comunidad" volverá una y otra vez a ser mencionada por distintos protagonistas de este relato. La estela de Quinquela se advierte en los términos. En la fachada de la comisaría hay otras obras que pueden ser apreciadas por los transeúntes sin necesidad de entrar: *Día luminoso* y *Buque en reparación*, de Quinquela Martín (reproducciones en cerámica realizada por Rossi), de 1973, y un bajo relieve, sin título, de Julio César Vergottini, ca. 1973.

Dice el director del Museo: "El arte yendo a donde está la gente". Ciudadano Ilustre de La Boca, Fernández impulsó este año el Proyecto NOS. Un barrio patrimonio, que tiene como antecedentes otras intervenciones y puestas en valor. La iniciativa del MBQM -de la que forma parte la pintura de la comisaría- llevada adelante por los



Cerámicas. "Día luminoso" y "Buque en reparación", de Quinquela Martín.



Proyecto NOS. Ya restauraron 50 obras con distintos grados de complejidad.

equipos de restauración e investigación consiste en ofrecer un abordaje integral al patrimonio relacionado con la colección de la institución. La curadora Valeiras habla de "restauración afectiva", del "espíritu extramuros del Museo", de un proyecto que "atraviesa lo educativo, técnico, comunitario". Cada trabajo supone, además, las recomendaciones posteriores para la conservación preventiva de las piezas, junto a una semblanza del artista y su presencia en otras colecciones públicas para que las personas puedan conocer más detalles de cada una.

Hasta el momento se restauraron 50 obras con distintos grados de compleji-

dad. De ellas 40 pertenecen al acervo de la Escuela-Museo Justo José de Urquiza en el barrio de Flores. El museo en ese ámbito escolar fue creado por iniciativa de Quinquela (luego de crear la escuela-museo de La Boca N° 9, en 1936), quien le donó 14 obras de distintos autores y hoy llegan a 400 por el impulso de la comunidad escolar.

"Mis donaciones no las considero tales, sino como devoluciones", decía Quinquela, cuyo carácter filantrópico relacionado con la transformación social fue puesto de relieve el año pasado en una exposición en El Obrador Centro Creativo, curada por Gabriela Vicente Irrazábal. Un artista popular,

quien logró el anhelado objetivo de las vanguardias de unir arte y vida.

Colores escondidos

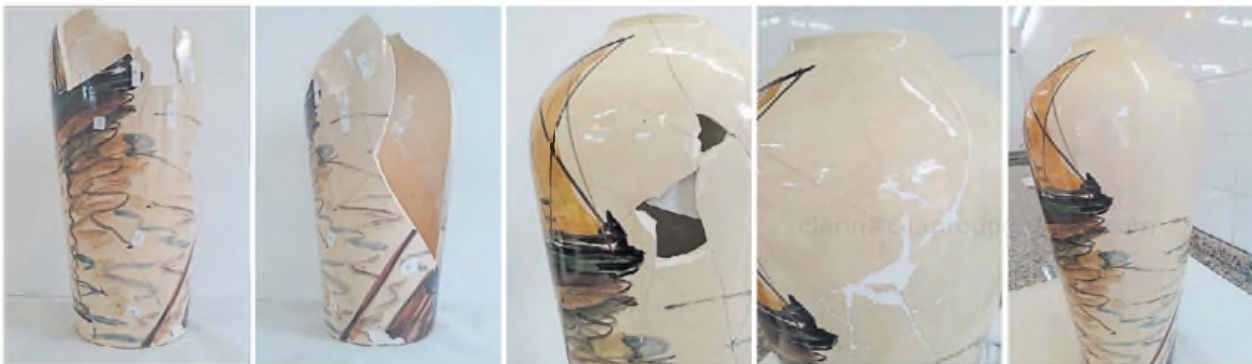
Vuelvo a la pintura de Abelleyra Cabral en la comisaría. Las restauradoras Puig y Ossó me cuentan: "Todos juntos, una comunidad, vamos trabajando sobre el mural. A nosotras nos toca la parte técnica, los vecinos cuentan historias de la comisaría y nos llenan de información, los familiares de los detenidos remarcan el avance del trabajo día a día y se asombran de los colores vibrantes que estaban escondidos." Y concluyen: "Comprendemos por qué hay un mural con una imagen que representa a la

Boca con unos colores vibrantes, hasta flúo en algunos sectores, en una comisaría. ¡Cómo no poner color en un lugar donde muchas veces falta!".

Saliendo de la comisaría veo en el ya célebre pasillo de entrada a un nene de unos 3 o 4 años con una pelota. Espera que su mamá termine de hacer una denuncia. Lo saludo. Me pregunta a dónde voy. Le respondo que a ver otra obra de arte como la pintura que tiene a su costado. La mira por un instante. "Un gusto conocerte", le digo. Sonríe.

La vera historia de un jarrón

En un imponente edificio, donde funcionaba hasta 1984 un banco, se sitúa -



Jarrón boquense. Con una colorida escena del Riachuelo, pintada por Quinquela, se encontró en pedazos en una bolsa de papel humedecida.



Conservación. Cada trabajo supone recomendaciones para cada obra.



En restauración. Mural del pintor boquense Antonio Abelleyra Cabral, 1973.



En Caminito. "El maestro. El coro. El trabajo" (1970), de Humberto

a pocas cuadras de la comisaría- el Museo Histórico de La Boca. Fundado en 1987 por Rubén Granara Insúa, la institución comenzó a abrir las puertas al público este año con la dirección de Martín Scotto. Especie de cápsula del tiempo donde pinturas y esculturas de artistas boquenses, objetos y documentos se suceden en dos plantas para contar la historia del barrio.

Allí estoy para encontrarme con un jarrón realizado por Quinquela (no hay muchos y solía hacerlos en los hornos de la escuela industrial Otto Krause, me cuenta Víctor). Lo veo sobre un mueble. Fondo blanco con una colorida escena del Riachuelo de trabajadores portuarios, que rodea su perímetro, a través de sueltos y contundentes trazos. Scotto me comenta que un día encontraron una bolsa de papel con un conjunto de pedazos a manera de rompecabezas. "¿Querés ver dónde la encontramos?", me pregunta. "Por supuesto", le respondo, impulsada por el presentimiento de estar ante un misterio por develar.

Bajamos la escalera hasta llegar a un subsuelo con un cuarto pequeño atestado de humedad, donde están haciendo reparaciones. "Arriba de esa silla de peluquería", me dice. Ahí estaba la bolsa aguardando con los restos del jarrón a ser descubierta este año. La silla que bien podría ser protagonista de otros posibles relatos también verá la luz pú-

blica más adelante. Un dato se suma al misterio. En un primer momento faltaban tres piezas. También aparecieron, de pronto, en otra bolsa.

Ana Mateo y Verónica Vázquez Rodríguez hicieron la restauración de la pieza. "Toda intervención es un desafío, un gran compromiso y responsabilidad. Somos un puente, en este caso, para que el jarrón pueda volver a tener aquella forma y ser exhibido, para devolverlo a la comunidad, a todos a los que Quinquela se dirigía siempre y tenía tan en cuenta", me escribió Ana.

Museo sin techo

En 1959 se inauguró formalmente la calle museo Caminito, uno de los proyectos directos de Quinquela. En ese museo al aire libre con sus colores descolantes, que es en simultáneo postal internacional y el punto turístico más visitado de la Argentina, se suceden obras realizadas o encargadas por el artista. Caminito es una sala más del MBQM (creado en 1938). En 2021, la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires declaró al Museo entidad a cargo de la preservación, salvaguarda, protección, promoción y difusión de la famosa calle. A partir de ese momento, se conformó un equipo de restauración que trabaja ininterrumpidamente sobre las esculturas y relieves.

"La maravilla de Quinquela es que expresa la relación museo/espacio pú-

blico, museo/espacio común", subraya Víctor Fernández. Otra relación, la de educación/arte/trabajo es síntesis del ideario de Quinquela. Ambas se encuentran en otro de los trabajos restaurados hace poco: el relieve *El maestro. El coro. El trabajo* (1970), de Humberto Cerantonio, con tierra de La Rioja cocida, sobre una pared de Caminito. El solya es fuerte y le da de frente a la obra esta tarde. La pieza adquiere forma compositiva a manera de friso -en tres partes- de variadas tonalidades.

"Antes de intervenir una obra de arte llevamos a cabo una investigación para conocer su historia, la del artista, su técnica, las posibles modificaciones que sufrió con el paso del tiempo etc. Para intervenir las de la calle debemos tener en cuenta, además, que se encuentran al aire libre donde están expuestas a las inclemencias del tiempo y al amoroso trato (o no) de las personas que circulan por el lugar", cuenta Laura Varela, a cargo de la restauración del relieve junto con otros dos especialistas.

Están los turistas que miran y sacan fotos; los que les piden a los restauradores una *selfie*; quienes preguntan sobre los materiales y técnicas; los vecinos que agradecen el trabajo; las mañanas de escuelas durante el año lectivo; los guías de turismo con preguntas detalladas; y la constante enseñanza hacia quienes no tienen tan presente que son

obras de arte, aunque no estén en una sala. "Mi trabajo diario es dinámico y enriquecedor. Todo suma y soy de la idea de que no se quiere ni se cuida lo que no se conoce", finaliza Varela.

Por mi parte, también concluyó el recorrido. Me alejo en el colectivo 20 hacia Retiro y siento haber sido parte de una película. Me quedo pensando en la tríada trabajo, arte y educación y en la posibilidad de hablar aún de utopías y de concretarlas. Sumo la palabra "compromiso" resonando en la práctica de todo lo hecho. Me alegra que no fue ficción. Fue la potencia vital y necesaria de la cultura para toda comunidad, para toda sociedad. Pienso en el arte como trabajo esencial. Un dato: el Museo no da abasto con los pedidos de restauración. "Qué maravilla", digo. Ensayo mientras tanto las primeras palabras para escribir esta apasionante historia que continúa.

Coda

Desde 2018, el MBQM viene realizando, además, el proyecto "El Arte que creó La Boca". Homenaje a los artistas que soñaron un barrio o Museo *delivery*, el cual consiste en colocar, de manera gratuita, reproducciones de obras patrimoniales impresas sobre cerámicos en los frentes de casas y comercios, a solicitud de sus dueños o administradores. De nuevo, la vida, el arte y el espacio público. Para un nuevo capítulo.

Multiplica/ los motivos/ no argumenta". Estos versos pertenecen a *Ir al Motivo*, último libro del poeta hispano-argentino Mariano Mayer. Según el autor, el motivo sería una situación contemplativa adonde llegar de a poco, antes que una causa original que conocer y asunto cerrado.

Además de poeta (o por eso), Mayer es curador de arte. Es el artífice de la mega-muestra "Un lento venir viniendo", con obra del coleccionista Alec Oxenford, que hasta el 23 de febrero se puede visitar en la Fundación Iberê de Porto Alegre. Otra vez el título (inspirado en Macedonio Fernández), va no busca conjugar un sentido definitivo. Más bien, señala un proceso que le demanda tiempo y tempo al espectador.

Con este tercer y último capítulo, termina de exponerse en Brasil una selección de arte contemporáneo argentino de la colección Oxenford, que comenzó en el Museo de Arte Contemporáneo de Niterói (Rio de Janeiro) en 2022, y continuó en el Instituto Tomie Ohtake paulista el año pasado. Las tres han sido curadas por Mariano Mayer. En las semanas previas a la inauguración, el 6 de diciembre, el emprendedor y coleccionista fue sorpresivamente designado embajador en Washington; esto explica que Oxenford, quien estuvo presente en el montaje, declinara conversar con la prensa.

Si en el primer capítulo, brilló literalmente la "Esfera Blanca" de Julio Le Parc, y en el segundo se destacó "Everything" de Guillermo Kuitca, esta vez la muestra colectiva consta de 49 obras de 39 artistas (sumando las tres escalas, fueron más de 100), de generaciones y escuelas diversas. Las piezas van desde la pintura y la fotografía hasta la escultura, el video, la instalación e incluso la performance ("Soy un disfraz de tigre", de Cecilia Szalkowicz, una pasarela donde los modelos exhibían fotos). Entre los artistas, una leyenda de los 60 como Oscar Bony (1941-2002); además, participaron íconos de los eclécticos 90 - Sergio De Loof, Alberto Goldenstein, Jorge Macchi, Karina Peisajovich y otros - sin contar a los primeros consagrados internacionalmente en este siglo - Diego Bianchi (un *must* de este ciclo), Faivovich & Goldberg, Luciana Lamothe (envío a la última Bienal de Venecia)- y las firmes promesas, caso Paula Castro, Dudu Quintanilha, Clara Esborraz, Mariana López, Valeria Maggi y el veinteañero Ulises Mazzucca. Es la mayor exposición de arte contemporáneo argentino que se haya concretado en Brasil.

El futuro de una colección

Así como Mayer recontextualiza frases y versos ajenos en su poemario, al poner las obras de otros en escena parece escribir un gran poema visual propio. Explica: "Pienso la literatura como



El coleccionista Alec Oxenford. En la Fundación Iberê.



"Cuando la casa se quema". Paula Castro



"Soy un disfraz de tigre". De Cecilia Szalkowicz

LA LENTA CASCADA DE ARTE ARGENTINO EN BRASIL

Por Pablo Schanton

Enviado a Porto Alegre

El tercer capítulo de la muestra de arte contemporáneo de la Colección Oxenford abrió y sigue hasta febrero. Otros 39 artistas argentinos completan el centenario.

la base de lo que hago. Aquí quise que la literatura fuera el eje, y apareció un narrador de Porto Alegre, Joao Gilberto Noll, que inventa una forma de descomponer la realidad y de rearmarla en sus novelas. Encontré entre Noll y el arte argentino preguntas similares:

Qué hacer con la vida y con el mundo donde estamos. Me basé en su novela *A cielo abierto* (1996), en cómo ahí los mundos y los vínculos se componen y se descomponen constantemente".

Erigiendo su blanco brutalista, la Fundación Iberê perfila una excepción

en esta Porto Alegre más fluvial que marítima, tan cerca de La Habana como de Miami. Aporta la escenografía ideal para "Un Lento Venir Viniendo 3", cuyo objetivo es proteger el arte de cualquier hermenéutica al uso.

"Desde un principio la colección se ha pensado desde una autonomía", aclara el curador. "Hay un nombre propio (en alusión al coleccionista), pero la colección lo excede. Tiene que ver con un hacer permanente y con el apoyo a los artistas".

En efecto, Oxenford decidió ceder el control de su Colección al equipo que forman Mayer y Érica Bohm, la coordinadora general. Podríamos decir que en 2024 la base financiera del arte argentino salió del closet y hasta se mediatizó. Eduardo Costantini presentó públicamente su proyecto Malba Puerros, mientras el coleccionista Andrés Buhar fue noticia por su inversión en la obra argentina más cara de la historia. A Mayer le interesa que los visitantes den con el motivo desde "la potencia de lo inestable y de la indefinición". Claro, no resulta nada fácil contagiar ese interés en términos estéticos hoy día. Tal es su desafío.

Corría el año 1980 cuando Luis Marchese, un joven de 30 años que llegaría a ocupar un importante lugar en el mundo empresarial argentino, conoció a una persona que cambiaría su manera de entender el mundo. "Con Federico nos subíamos a mi auto y filosofábamos durante horas. Para cuando nos dábamos cuenta habíamos manejado de Capital a San Fernando. Con él aprendí acerca de cosas como la filosofía peripatética y la reflexión sobre la vida como hacían en la Antigua Grecia, que también tiene que ver con lo efímero, una palabra que lo define a la perfección", explica emocionado al recordar a su amigo, el artista Federico Manuel Peralta Ramos.

Su primer encuentro fue en el bar de Mario Salcedo en la legendaria Galería del Este, uno de los espacios paradigmáticos de la escena cultural desde mediados del siglo pasado, donde Marchese y tantas otras personas fueron testigos de la andanzas de Borges, Marta Minujín, Facundo Cabral y por supuesto Federico. Así empezó una amistad que la gente su universo ejecutivo parecía no entender. "¿Por qué andas con ese tipo al que no se le entiende nada?", le preguntaban a Luis sin comprender la genialidad de Peralta Ramos. Sin embargo, él tiene una habilidad para leer a la gente y sabía que detrás de ese hombre elegante y excéntrico se escondía algo especial. "Siempre tuve una fuerte inquietud por lo nuevo, por eso Federico me generaba tanta intriga".

De Peralta Ramos, que nació en la ciudad de Mar del Plata fundada por su bisabuelo, el 29 de enero de 1939, se ha dicho de todo. Es así como se creó un imaginario alrededor del mito repleto de anécdotas, certezas, mentiras y amigos. Desde su primera muestra en la galería Rubbers, en 1961, donde se consagró como una joven promesa, hasta sus años más arriesgados y rupturistas donde destruyó los límites del arte y desafió a la alta sociedad local de la cual formaba parte, Federico jamás dejó de sorprender con acciones como el huevo que presentó y destruyó en el Premio Di Tella o la cena que organizó en el Hotel Alvear después de ganar la Beca Guggenheim, cuando afirmó que "me dieron la beca para que hiciera una obra de arte y mi obra de arte fue la cena" divorciándose definitivamente del arte como un bien tangible.

Pero Luis no conoció a ese Federico, sino a uno más ochentoso. Le habría encantado, confiesa, acompañarlo durante esos tiempos. Mientras que Peralta Ramos formaba parte de la vanguardia de los años 60 en el Di Tella, el CAyC y el circuito de la Manzana Loca, Luiggi armaba una carrera meteórica en empresas y medios como *El Cronista*, *Cablevisión*, *América TV* - cuando no era más que un pequeño proyecto que intentaba instalarse con programas como *Cha cha cha* - y *Aeropuertos Argentina 2000*. Oriundo de Avellaneda, a los 11 años tra-

PERALTA RAMOS, ESE AMIGO OCHENTOSO EXCÉNTRICO

Por Melisa Boratyn

Foto: Silvio Fabrykant

A través de su relato y obras que atesora, Luis Marchese revive sus días con el artista Federico Manuel Peralta Ramos, lejos de su propio entorno empresarial, y más cerca de la sabiduría.



Singular. Ese hombre elegante, que escondía algo especial, todavía tiene misterios por develar a la historia del arte argentino. (Silvio Fabrykant en la Colección Raúl Naón).

Federico Manuel Peralta Ramos, Presidente

bajaba como cadete, una excusa perfecta para huir. Así fue como, al igual que Federico, aprendió a amar a la ciudad con fervorosa intensidad. "Federico decía que yo tenía la habilidad de llevar el churrasco a casa, algo que le parecía muy importante porque él vivía otra situación. A pesar de que venía de una de las familias más importantes del país, le pasaban una mensualidad y cuando no tenía plata había que pagarle las cuentas del bar. Un día se paseó de bar en bar buscándome porque me debía cinco pesos. Cuando nos encontramos le dije que no me debía nada y él respon-

dió que las deudas eran sagradas", relata entre risas.

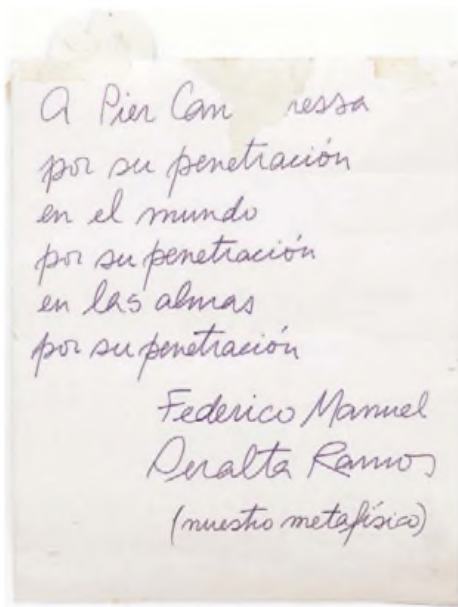
Federico le devolvía a la gente que quería con su obra y su sabiduría. Como un maestro de la palabra y un poeta excepcional, escribía cartas y poemas sobre papeles de mala calidad, con lápices, marcadores o biromes que tenía al alcance, sin pensar en el concepto de la perdurabilidad. Ideaba frases brillantes y reveladoras para Pier Cantamessa, Pedro Roth, Renato Rita, Dalila Puzovio, Charlie Squirru y por supuesto el amigo Luis. "Tengo dos obras que Federico me regaló. Una es el poe-

ma "Lejos" que nos encantaba. Compramos una copia y él la firmó. La otra es una carta que me dedicó y que se está borrando, como la vida misma.

Lo que se mantiene firme es el recuerdo y su presencia como alguien adelantado a su tiempo, que está más vivo que nunca porque uno solo muere cuando te tapa la vida y dejan de recordarte y en el caso de Fede eso no va a suceder". Enmarcada en su casa, apenas pueden distinguirse sobre una superficie amarillenta las palabras: "sos un hombre bueno / te gusta venir a la galería del este porque la gente no di-



Amigos del alma. Original del poema "Lejos", autoría de Peralta Ramos, que le obsequió a su amigo Luis Marchese. (Colección Raúl Naón).



Reverso. La obra está intervenida con más textos y la firma de Peralta Ramos.

simula / te dejo un enorme beso cósmico" y otras frases dedicadas con cariño a su amigo.

"Esa carta, como tantas otras, surgió en un encuentro, ya que en esas juntadas en la Galería del Este Fede se la pasaba pensando y hablando. Un día me dijo que la potencia descomunal era el odio y me dejó mudo porque pensé que iba a decir que era el amor. Podía pasar de debatir acerca de pintura con Eduardo Mac Entyre a sentarse con Casildo Herrera, un gremialista textil o crear a medias un poema con Pier Cantamessa, donde el prime-

ro escribía: Me gustaría tener un consolador de oro y Federico respondía: Cualquier forma de oro es consolador. Esto demuestra que era amigo de todo el mundo y para mí estar con él era una escapatoria" concluye Luis.

Quizás la fuerza de lo efímero termine ganando la batalla sobre su obra. Quizás el gran legado que Federico Manuel Peralta Ramos vino a enseñarnos es que lo único que prevalece son los vínculos. Lo que seguro quedará grabado a fuego es la impresión que dejó en la vida de las personas que tanto lo quisieron.

NUEVAS NARRATIVAS, NUTRIDAS DE DATOS

Por Pilar Altillio

A través de publicaciones y muestras, se consolida un cambio de paradigma en la historia del arte: una mirada contemporánea, incluso sobre el pasado.

Hace tiempo se reconoce en el ámbito de la investigación sobre artes visuales en Argentina, que la década de los 90 tuvo una narrativa publicada antes de que finalizara. Ese segmento de nuestra historia tan ambivalente, se narró centrado en la irrupción del Centro Cultural Rojas, el director de su galería Gumier Maier y el sesgo de una poética que reivindicaba las sensibilidades *queer* en auge desde entonces. También se asoció a los años 60 con el Instituto Di Tella, a los 70 con el arte conceptual, Jorge Glusberg y la abstracción, mientras en los 80 se hablaba del retorno a la pintura.

Sin embargo, se percibe que la producción de narrativas sobre historia del arte se ha profundizado en las relaciones de contexto, dando amplitud a las escenas regionales y al federalismo, así como a las artistas mujeres ocultas por una hegemonía patriarcal y al valor documental de los archivos que permiten singularizar los aportes de cada artista. Un gran cambio de paradigma que se despega de preconceptos y obliga a la enseñanza de las artes a incorporar nuevos aportes, cada vez más profundos, editados en nuestro país con la firma de investigadores reconocidos.

En dos exposiciones de 2024, se habló de la mirada contemporánea. En ocasión de *Intergaláctico*, de Gyula Kosice (1924-2016), en Malba, una de sus curadoras, Mari Carmen Ramírez -fundadora del Departamento de Arte Latinoamericano del Museo de Bellas Artes de Houston-, resaltó que el arduo trabajo de investigación previo fundaba un encuadre contemporáneo inédito sobre el aporte innovador del artista que introduce el agua en la escultura.

Hace muy poco, los tres curadores de *Los incas. Más allá de un imperio*, en Fundación Proa, destacaron que, debido a los avances en la investiga-

ción arqueológica, hoy se cuenta con una narrativa contemporánea que ensancha la mirada sobre una secuencia de culturas anteriores a los incas, desechando la visión sesgada por quienes narraron su cultura durante la conquista española.

La mirada contemporánea tiene investigaciones puntuales sobre artistas mujeres como Andrea Giunta y Giorgina Gluzman, quienes han dado cuenta de los aportes teóricos, las innovaciones y el grado de desidia por ocultar a un gran número de artistas que se han validado del mismo modo que los hombres, con premios y reconocimientos.

En tanto, surgen nuevas clasificaciones para analizar el arte contemporáneo aportadas por la investigadora Elena Oliveras en su libro, *Distopías y microutopías* (2024), tomando estos dos sesgos, que desentrañan procesos poéticos donde aparecen renovadas las categorías de la modernidad, hoy reconsideradas con una capilaridad ampliada y muy bien fundamentada teóricamente. Dos aportes editados en 2024 por la Academia Nacional de Bellas Artes: la revista *Temas de la Academia*, dedicada a los archivos, y el *Tomo XIII de la colección Historia General del Arte en la Argentina* que profundiza los últimos 20 años del siglo XXI, asumieron el desafío de pensar lo que está ocurriendo.

Un gesto en la misma dirección, se percibió en las muestras sobre Emilio Renart (1925-1991), con dos abordajes, *Alienígena*, la antológica, en Colección Fortabat, curada por Sebastián Vidal Mackinson, y *Constancia de la especie*, en la galería Del Infinito, curada por Javier Villa, que dio vista a los archivos nunca antes exhibidos.

Ser parte de un tiempo donde se avanza en las narrativas propias de una historia singular de nuestros artistas, antes de que muchos archivos desaparezcan o se diluyan sin uso, implica una profunda vitalidad para entender nuestra historia.

Murió Fermín Eguía. ¿Surrealista? ¿Simbolista? Ninguna de las dos palabras, aun juntas alcanzan para definir a este pintor para pintores, tal vez el mejor acuarelista argentino. Tuvo su última gran muestra a fines de 2023, en el Pabellón de Bellas Artes de la UCA, curada por el artista y dibujante Eduardo Stupía. "Rincón o ángulo, lugar desde donde se aborda lo visible, del ojo al modelo hay un renglón concedido como pausa para que la perplejidad se amortigüe en el reconocimiento de los objetos familiares. Fortunato Lacámara afina su reflexiva pasión en el escueto elenco de objetos que dispone sobre su mesita de una sola pata." Así comienza Fermín Eguía uno de los mejores textos escritos sobre Lacámara, pintor a quien admiraba y en el que encontraba inspiración.

Fermín era un artista fuera del tiempo. De palabras exactas y pinceladas certeras, distinguido y elegante, de piel aceitunada y anteojos redondos, como los de Lennon. Disfrutaba recorrer Buenos Aires y pasar desapercibido. Lugares como el Jardín Botánico, el Zoológico, el Rosedal o el Jardín Japonés eran sus fuentes de inspiración, escenarios donde transcurrían hazañas y misterios. Allí, entre los matorrales espesos, aparecían sus clásicos mons-

EGUÍA, EL ACUARELISTA MÁS ADMIRADO

Por Gabriel Levinas



Fermín Eguía. 1942-2024

truos de nariz prominente. Las fuentes y pérgolas se convertían en campos de batalla o en inquietantes caminos para cochecitos de bebés. En las glorietas de las plazas, imaginaba discusiones entre seres invisibles. Para él, una libélula era un helicóptero, un pez se transformaba en una cañonera acorazada, y una vaquita de San Antonio se convertía en un auto de paseo. Sus pinceles protagonizaban escaramuzas, mientras el pintor, aterrorizado, se cubría el rostro para evitar salir herido. Todo esto era apenas una fracción de lo que veía en sus paseos cotidianos.

De regreso en su pequeño estudio, en una mesa de arquitecto sin inclinación, tomaba una hoja de Ingres Fabriano, si la economía estaba a su favor, o una simple hoja de bocetar, y comenzaba su ejecución. La acuarela, una técnica que exige gran orden y planificación, lo desafiaba con su regla de oro: los blancos son el papel, y deben per-

manecer vírgenes porque no hay vuelta atrás. Fermín era un maestro en este arte, envidiado y admirado por sus colegas. Desde joven, su talento fue reconocido por grandes pintores argentinos que adquirieron sus obras, entre ellos Leopoldo Presas, Rómulo Macció y el bibliófilo y coleccionista César Palú. No se equivocaron en su apoyo: dejó su huella como uno de los grandes.

Esa huella tiene múltiples lecturas, y aceptar simplemente que los personajes son imaginarios es no comprender su obra. Esos monstruos en conflicto, en cruzadas y epopeyas, haciendo el amor o planchando una camisa en un atardecer junto a la ventana; o una familia de monstruos unidos en armonía en el sofá, iluminados únicamente por la pantalla de la televisión, somos nosotros, vistos desde un lugar imaginario, pero al mismo tiempo conocido, desde donde Eguía se permite blasfemar y abre un mar de reflexión atizado por el humor.

Lo que vemos en su obra es un sendero largo y luminoso de imágenes. Un desordenado itinerario que nunca vuelve atrás, pero que pisa y recupera, cada tanto, en un amable juego con el tiempo, territorios ya cruzados. Murió a los 82 años después de haber vivido epopeyas únicas sin salir del barrio de Palermo. Nos deja un tesoro esparcido por la ciudad, en paredes y museos.

Demostrar que hay otra manera de vivir. Cuando acusaban a Remo Bianchedi de "haberse ido del sistema", decía que no, que lo que había hecho era inventarse otro. "Al pájaro no se le enseña a volar, ni al árbol se le enseña a dar frutos. A mí la cultura me ha impedido ser yo mismo durante un tiempo", contaba desde su refugio en la sierra cordobesa. Durante ese tiempo su espíritu insurrecto se las había arreglado para dejar las marcas en el camino que, un día, le permitieron volver a ser. Murió el 15 de diciembre a sus jóvenes 74 años. Pero hacía ya tiempo que, como uno de esos vagabundos del dharma que Kerouac retrataba en sus novelas, Remo había comenzado a desprenderse de varias cosas: la urbe, las urgencias y las galerías fueron de las primeras; las "caritas tristes" de sus retratos y el dolor existencial de su pintura vinieron después: "Nadie se había dado cuenta, ni yo, de que estaba herido de dolor".

En 2010, después de una extensa retrospectiva en el Museo Caraffa de Córdoba, el artista que le había puesto cuerpo y rostro al sufrimiento dijo basta. "La figura humana se convirtió en un lugar de placer, y me puse a pintar paisajes". Decidió desestimar la tasación impuesta por el mercado para valuar, a veces por menos, sus pinturas. Seguro de no querer convertirse en "un artista de Artea" se había marchado a

ARTISTA, FILÓSOFO, HOMBRE LIBRE

Por Julia Villaro

vivir a Córdoba en 1989. Cruz Chica fue desde entonces su lugar en el mundo.

Bianchedi se había formado como autodidacta, cuando a los 17 años recibió el Premio Braque de dibujo. El reconocimiento lo llevó a París, pero Remo terminó en el Amazonas. Allí vivió, durante un año (el más feliz) entre los aborígenes Yarinacocha. "Nos comunicábamos porque entre nosotros no había palabras", contaba. La militancia lo condujo al exilio durante la dictadura. Se instaló en Alemania sin hablar ni una palabra del idioma y conoció a uno de los artistas más importantes del siglo XX: "Ver a Joseph Beuys en acción me justificó el derecho de estar vivo a mí, que acá era un desgraciado izquierdista al que había que matar", contaba.

De Alemania, Bianchedi se trajo las lecciones de arte y vida del maestro, y un título de diseñador gráfico conquistado en una Academia (la Escuela Superior de Artes de Kassel) que seguía los preceptos de la Bauhaus; su manejo de las distintas técnicas del grabado



Remo Bianchedi. 1950-2024

le permitieron, antes de regresar a Buenos Aires en 1983, recalcar brevemente en Madrid y ser parte del Grupo de los 15, cenáculo de grabadores que impulsó fuertemente las artes gráficas y la

actividad editorial durante los 70 y 80; y su conocimiento de la historia del arte que, de modo directo e indirecto, aparece reiteradamente en su trabajo.

En su retina vinieron, además, el nervio expresivo y filosófico de la pintura, el dibujo y el grabado alemán de los siglos XIX y XX: el trazo existencial de Egon Schiele, la rancia amargura ante el dolor de Otto Dix, el color como una emanación, un reverberar de las figuras. Con esa impronta realizó trabajos cuyo sentido trágico se drena por las líneas, como la serie de dibujos "Los inocentes", que expuso en Klemm en 2000.

Esas obras fueron el puntapié de la Fundación Nautilus, en la que intentó poner en práctica las enseñanzas de Beuys. Con el fin de rescatar a una generación de jóvenes del suicidio, la fundación funcionaba como espacio de contención. Naufragado el proyecto en las aguas de la incertidumbre económica y la indiferencia social, Bianchedi se replegó en la escritura y la filosofía. En sus últimos años, con la seriedad y el humor de un taoísta que decía y profesaba el "hacer nada", había retomado la pintura. "Calma" es el título de la serie en la que los colores parecen recostarse como si fueran fieras que finalmente han encontrado la serenidad: "Mirando por la ventana, que es mi gran vidrio, me di cuenta de que al atardecer el color declina. Lo pienso así, no como una muerte, sino como una transformación".

ENTREVISTA

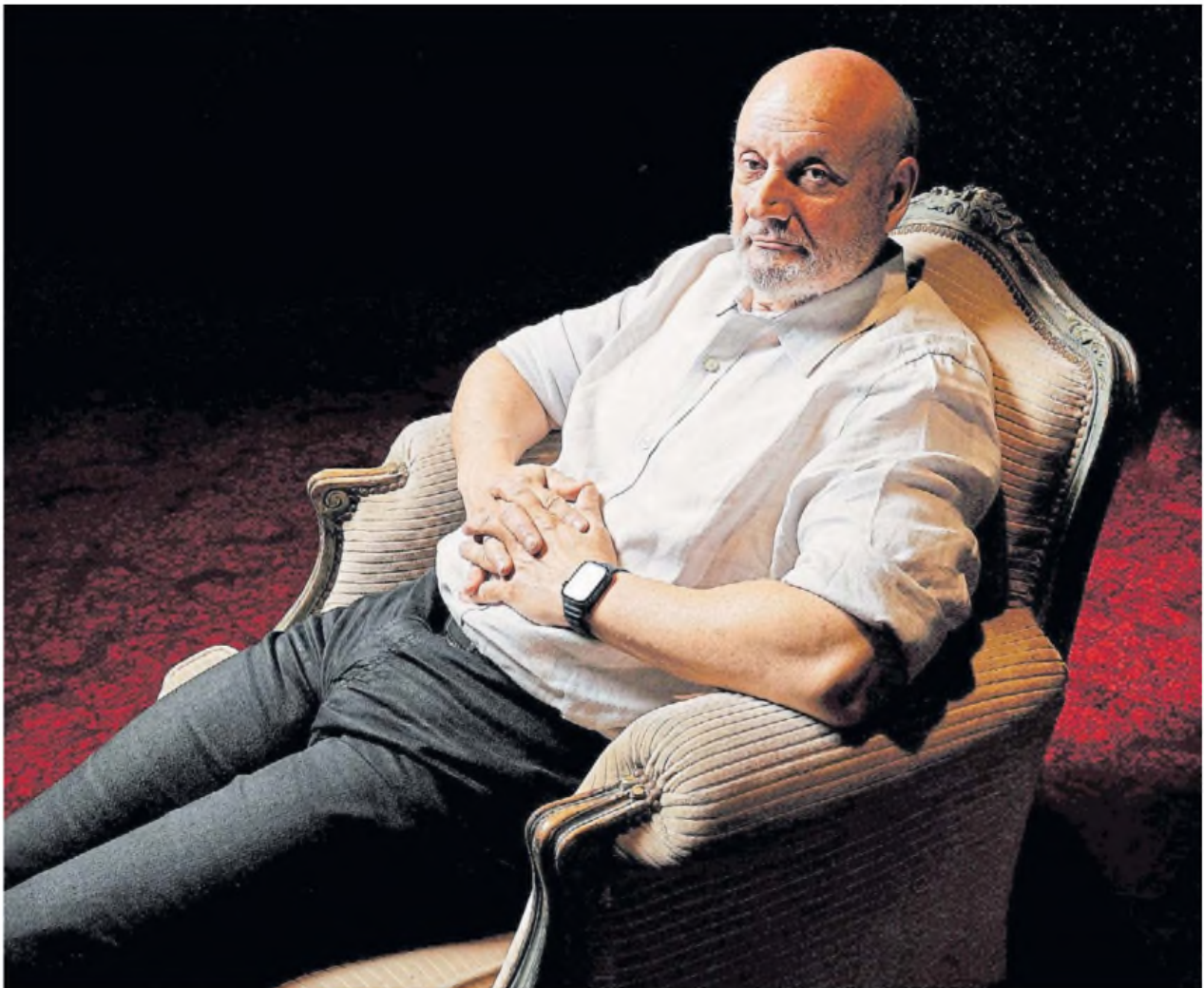
JUAN JOSÉ CAMPANELLA

LA RISA ANTE LAS PROPIAS DESDICHAS

Por Diego Marinelli

Foto: Martín Bonetto

El cineasta estrena en teatro *Empieza con D, siete letras*, mientras graba las voces para su *Mafalda*, la adaptación a serie de los personajes de Quino. Evoca sus años de formación cinéfila, cuando veía films "prohibidos" en la calle Corrientes.



Rasgo argentino. "Nuestra comicidad tiene mucho que ver con la comedia italiana y el humor judío", define.

La sensación térmica en Buenos Aires está en 30 grados y contando. El asfalto de la avenida Corrientes levanta uno de esos halos vaporosos que parecen la ilusión óptica de un Sahara urbano. Inmune a la torridez del verano porteño, Juan José Campanella llega al hall de su teatro Politeama con la cabeza cubierta por una de sus clásicas boinas de diario cool, elemento indisoluble de su personaje, como los habanos de Orson Welles o las bandanas de Leonardo Favio.

Ahí, el 10 de enero, el ganador del Oscar por *El secreto de sus ojos* va a estrenar *Empieza con D, siete letras*, su primera obra original desde *El cuento de las comadrejas*. Interpretada por su "alter ego" Eduardo Blanco y por Fernanda Metilli, la obra narra el encuentro -en la sala de espera de un consultorio dental- de una verborrágica profesora de yoga en sus 30 y de un médico sesentón, jubilado y viudo. Por distintas razones, ambos andan con el GPS roto en un mundo cuyos paisajes humanos y sentimentales cambian demasiado rápido. Entre choques generacionales y conflictos de roles, los dos acaban encontrando una sintonía impensada en el duelo por lo que fue y la incertidumbre por lo que vendrá.

"El proyecto nace a partir de una idea de Cecilia Monti, mi mujer, sobre un tema en el que estuvimos trabajando mucho y sobre el que tenía mucho interés: cómo cambió la manera de relacionarse en el mundo, especialmente en los últimos 10 o 15 años", arranca la charla Campanella, de 65 años. "Teníamos un interés particular en indagar sobre cómo cambió la naturaleza misma del amor; qué es lo que une ahora a dos personas y lo que necesitan una de la otra dentro de una relación".

-A la obra la definiste como "una comedia romántica con sabor argentino", ¿en qué consiste ese sabor?

-Nuestro sentido del humor tiene mucho que ver con la comedia italiana y con el humor judío. Y no es que acá se hayan fusionado necesariamente esas dos culturas, sino que se potenciaron la una a la otra. Las comedias italianas y el humor judío comparten algo particular: en sus historias, lo que está pasando no necesariamente es gracioso. El humor no está en la situación en sí, sino en la manera en que se desarrolla, especialmente en los diálogos. Es un humor que surge al reírse de la desgracia. Esto genera una mezcla interesante entre la farsa y el grotesco, uno de cuyos grandes exponentes es *Esperando la carroza*. A eso se le suma algo más cercano al humor de diálogo que podés encontrar en Neil Simon, o en lo que hacía Herb Gardner, que es uno de los grandes de este tipo de comedia. Es un humor con mucha ironía y sarcasmo, algo muy propio del humor judío y, también, del argentino.

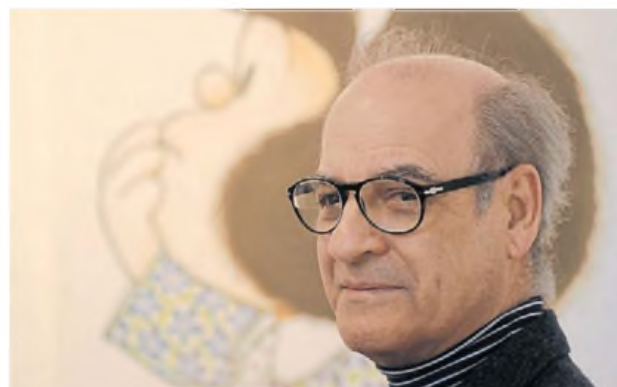
-La búsqueda del amor o del fin del amor son temas que atraviesan



Acción. Jóvenes neurodivergentes, en foco en el documental *Alamesa*.



Dúo. Luis Brandoni y Eduardo Blanco, en *Parque Lezama*, que llegará al cine.



Quino. "Mafalda es el personaje ficcional más importante de Latinoamérica"

prácticamente toda tu obra, a veces de forma central y otras como contextos, pero siempre están ahí.

-Me doy cuenta que a mí lo que me interesa mucho -algo que se ve ya desde *El mismo amor la misma lluvia*- no es tanto el momento de comienzo del amor, sino qué pasa a través de los años: cómo evolucionó el romance en ese matrimonio de viejos de *El hijo de la novia* o en la pareja de *Luna Avellaneda*, ya con hijos y con 20 años de relación encima. Lo que más me interesa es el paso del tiempo, la manera en que lidia con eso una pareja y cómo se va transformando ese amor en una especie de lealtad. El tipo de sacrificios que

hay que hacer cuando ya no estás en estado de ebullición.

-¿A qué conclusión llegaron con esa indagación? ¿Qué pasa con el amor en la actualidad?

-Ahora es más fácil que nunca conocer gente por las aplicaciones, hacer "match" y verse. Y la impresión es que luego eso no conduce a conexiones reales y duraderas, sino que está marcado por la idea de que si te quedás con alguien te estás perdiendo de otras cosas. Cómo que esa oferta enorme de gente que hay en sitios como Tinder genera una fantasía constante de que voy a conocer mil personas, que voy a salir con mil tipos o mil tipas, que sé

yo. Pero, cuando rascás un poquito, enseguida notás que detrás de eso hay mucha infelicidad y un estado de gran insatisfacción.

-El romance como bien de consumo, ¿no? Pasa un poco también en la cultura, donde la sobreoferta no se sabe bien si es una bendición o un problema.

-De la misma manera nos pasa en cultura audiovisual, que te metés en una plataforma y ves diez mil películas y series y te pasás una hora saltando de una a otra y al final terminás cansado e insatisfecho. Creo que ésta es una de las experiencias más universales de esta época y es exactamente lo mismo que ocurre con las relaciones. Yo no sé, hoy en día, cómo se forma una pareja estable, cómo se hace para comprometerse en un proyecto de vida con alguien, cuando te ofrecen todo el tiempo la ilusión de estar en medio de un bazar en el que podés agarrar cualquier cosa que quieras. Y hay otra experiencia también muy universal de estos tiempos: la norma es la permanente necesidad de adaptarse a los cambios. Cómo dice el personaje de la obra: "Nos dieron un mundo nuevo, pero se olvidaron el manual".

-Hablabas de los cambios de roles que se produjeron en los últimos años, ¿qué papel pensás que jugó el movimiento feminista en este "mundo nuevo"?

-Una cosa muy relevante que fue el movimiento MeToo, por todo lo que tiene que ver con el uso del poder para subyugar sexualmente a las mujeres. Eso era algo que, puntualmente dentro de la industria del cine, hacía décadas que se sabía y estaba mal visto, pero el MeToo permitió que se pudiera atacar y castigar. Eso fue parte de otro montón de cosas que se constituyeron en una revolución que, como todas las revoluciones, se pasó de mambo. Lo positivo a mi modo de ver es que muchos de sus objetivos se cumplieron, pero llegó un momento en que se empezó a desnaturalizar y ahora estamos viendo una fuerte reacción -tanto en la Argentina como a nivel global- a esa revolución, que nos lleva en algunos aspectos a estar peor que antes.

El Politeama, un sueño

"Yo sé que esto, dentro de 100 años va a estar acá", suspira Campanella, observando las paredes del teatro Politeama, su teatro, un sueño de toda la vida al que la pandemia estuvo a punto de destrozar, ya que lo agarró en plena etapa de construcción, con todas las consecuencias financieras que uno pueda imaginar sobre eso. El director de *El hijo de la novia* -que dentro de poco volverá a ponerse tras las cámaras para filmar *Parque Lezama*, la exitosa obra teatral protagonizada por Blanco y Luis Brandoni- agarró un baldío sobre la calle Paraná, a metros de Corrientes, y con su productora 100 Bares lo convirtió en una de las salas más modernas de la Ciudad y toda una referencia de la "mi-

lla de los teatros”.

“Tengo una cierta sensación de legado con esto, porque en un momento en el que ya ni siquiera existe el celuloide de una película, estas paredes van a quedar, van a permanecer”, reflexiona Campanella. “Ni siquiera las películas sobreviven al tiempo: hoy hay muchos actores y directores jóvenes que no vieron *Casablanca*, que no vieron *Rocky*, que cuando hablan de cine clásico se están refiriendo a Tarantino”.

-A través de este teatro estás formando parte del linaje de la avenida Corrientes, un lugar que entendió fue fundamental para tu constitución de espectador, primero, y luego de creador.

–En la esquina estaba el bar Politeama, que tenía una onda medio pop sesentera, como más moderno que *La Paz* o el Bar Ramos, y era el que a mí más me gustaba. Corrientes era un gran club, estaba llena de cafés donde nos juntábamos todas las noches hasta cualquier hora para charlar. Esa comunidad ya no existe. Ahora no hay un lugar donde la gente del cine, el teatro y la literatura se reúna. En aquella Corrientes de los años 70 y 80, el teatro independiente se mezclaba con el teatro comercial y también estaba el cine de autor, en el Lorca y en el Cine Club Núcleo, del cual yo era miembro. De hecho, casi todas mis películas más formativas las vi en el Cine Club Núcleo. Ahí vi cosas prohibidas como *La Luna*, de Bertolucci, y *La jaula de las locas* y otras como *Cuidado con el payaso*, con Nino Manfredi. Recuerdo haber visto *Rocky* en el Gran Rex, cuando todavía era un cine. ¡Éramos 3.600 personas viendo la pelea en pantalla! Los alaridos del público eran increíbles, algo totalmente distinto a lo que se vive ahora.

-Y en ese reino estaba el Politeama.

–Era uno de los clásicos del circuito de teatros de Corrientes. Lo inauguró Sarmiento en 1879 y ahí fue donde se lanzó el partido radical, algo que cuento en cada entrevista que me hacen y nunca nadie lo publica. A comienzos del siglo XX lo derribaron y en los años 30 lo reconstruyeron con un diseño inspirado en el estilo del Gran Rex. En 1958, lo tiraron abajo nuevamente, lo que generó un conflicto tan significativo que se promulgó la Ley Politeama, que a partir de entonces estableció que, en Buenos Aires, si derriba un teatro, están obligados a construir uno nuevo con las mismas características y capacidad.

Universo Mafalda

Por momentos, parece que Campanella está en mil cosas al mismo tiempo. A veces es solo el azar de los calendarios, que junta el estreno en Netflix de la miniserie *Los enviados*, un thriller sobrenatural que filmó en México, con la premier del documental *Alamesa*, en el que Campanella se puso en rol de productor para contar la entrañable historia de un restaurante porteño atendido por cuarenta pibes y pibas neurodiver-



Su secreto de sus ojos. El director se alzó con el Oscar en 2010.



Su teatro. Junto a la productora 100 Bares reabrió la sala en 2022.

gentes. Ahora, mientras visualiza la filmación de *Parque Lezama*, dedica las noches a los ensayos de *Empieza con D, siete letras* y los días a la grabación de voces de la serie de Mafalda, un proyecto que tiene en vilo a miles y miles de fanáticos en el mundo y que, si nada se tuercer, se estrenará en Netflix en 2026.

“Yo creo que Mafalda es el personaje más importante que ha dado Latinoamérica en toda su historia. Así, tal cual te lo digo”, sentencia Campanella, como esperando que alguien lo contradiga

para peleársela hasta el final. “Como personaje de la cultura popular, no tiene comparación. Es un fenómeno que trascendió fronteras y generó un impacto en muchos países del mundo, desde toda Latinoamérica hasta China”. **-¿Cuál es tu relación con Mafalda y su universo?**

–En lo personal, fui contemporáneo de Mafalda. Recuerdo haber comprado el primer librito recopilatorio, después de que saliera como tira en la revista *Primera Plana* y en el diario *El*

Mundo. Los recopilatorios salían cada ocho o nueve meses. Tenía ocho años cuando conseguí uno, y la mitad de los chistes me hacían reír a carcajadas; la otra mitad no los entendía. Ese era el impacto de Mafalda: además de hacerme reír, te educaba sobre un montón de cosas del mundo. Quino fue una influencia enorme en mi formación del sentido del humor. No es que yo haga humor “a lo Quino”, pero lo que hago tiene sus raíces en lo que aprendí de él y de Les Luthiers, que aparecieron un poco más tarde.

-¿Lo conociste personalmente?

–Tuve la suerte de verlo dos veces. Una en el estudio donde trabajábamos en mi película animada *Metegol*, y otra en Mendoza, unos años antes de que falleciera. La vez que vino a ver *Metegol*, cuando entró al estudio, parecía que hubiera entrado Dios. Éramos unas 70 personas trabajando, entre argentinos, españoles y latinoamericanos, y todos se levantaron a aplaudirlo, incluso los más jóvenes, nacidos en los 90, que no crecieron necesariamente con Mafalda. Quino nunca había usado un lápiz digital, y cuando dibujó algo y lo vio en la pantalla, no lo podía creer. Dijo: “¿Se puede trabajar así?”.

-La adaptación de una obra como esta tiene un riesgo enorme, es meterse con una especie de texto sagrado. ¿Qué es lo más te preocupa del proyecto?

–Cuando abordé el proyecto de animar a Mafalda sabía que no se podía trasladar mecánicamente la esencia de la tira al audiovisual. Recordé la primera experiencia de animación que tuvo Mafalda, hecha en Cuba, y los desafíos que enfrentaron. El de las voces es, sin duda, uno de los grandes riesgos. Y la verdad es que después de escuchar a más de 800 personas que hicieron pruebas, creo que tenemos voces espectaculares. El otro desafío era crear historias. Se trata de capítulos de 20 o 22 minutos, así que hay que generar contenido que combine el universo de Quino con cosas nuevas. Hay algo que tenía Quino y que lamentablemente nosotros no podemos replicar. Quino dibujaba un lunes y esa misma tira salía publicada el miércoles en el diario, lo cual le permitía hablar de la actualidad con nombre y apellido. Nosotros no podemos hacerlo, porque la animación lleva muchísimo tiempo. Por ejemplo, en el primer guion hicimos una escena muy graciosa donde Mafalda soñaba con ser intérprete de Naciones Unidas, y aparecía mediando entre Putin y Zelenski. Pero, ¿qué pasa? Esto recién va a salir en 2026 y no tenemos idea de lo que pueda ocurrir para entonces. No sabemos si Rusia va a anexar Ucrania, si va a caer Putin, o qué va a suceder. En muchos sentidos, el código narrativo de la serie tiene más que ver con una *sitcom* que con un dibujo animado. Es como *Friends*, en el improbable caso de que en *Friends* hablaran de política.



Cambio, cambio. Lucrecia (Laila Maltz) pierde su trabajo como guardia en un museo y especula con la plata de la indemnización: ¿pesos o dólares?

Un movimiento extraño ganó el Oso de Oro al mejor cortometraje en Berlín y se hizo visible otro movimiento, el que dibujó la trayectoria de su director, Francisco Lezama, en dos trabajos previos junto a Agustina Gálvez. A la galaxia Lezama-Gálvez se puede ingresar por cualquiera de sus nodos no hay entradas o salidas señalizadas: cada corto mantiene vasos comunicantes con los otros, como si fuera una suerte de condensación particular de elementos regulares; un mismo repertorio de temas, conflictos e intérpretes que varía su configuración de un planeta a otro. Ahora el corto de Lezama, precandidato al Oscar en la categoría Best Live Action Short Film, está disponible a nivel global en la plataforma Mubi.

Una chica (Miel Bargman) espera a una pareja de turistas para mostrarles el departamento que alquilaron. El negocio ya está cerrado, pero Ivana los envuelve de todas formas en un halo de datos improbables (en la casa se habrían filmado escenas de *Siete años en el Tíbet* y Brad Pitt habría querido comprar la casa). Las escenas que siguen completan el *modus operandi* de la protagonista: parece asegurarse su puesto en la agencia invitando a un compañero incapaz, roba teléfonos, provee servicios de una conocida que hace lectura de manos y obtiene alguna suma adicional cambiando dólares.

El humor de *La novia de Frankenstein* (2015) presenta ya la que sería la divisa de los dos cortos futuros: una comedia discreta que observa con estupor los esfuerzos cotidianos de sus criaturas y extrae la risa de las grietas que se abren entre los personajes y sus planes. Los gags se construyen de a po-

SERENDIPIAS DE LA VIDA CORRIENTE

Por Diego Maté

Ya está en streaming *Un movimiento extraño*, el cortometraje de Francisco Lezama que ganó el Oso de Oro 2024 en Berlín y compite por el Oscar.

co pero aparecen de golpe, como cuando Renzo (Renzo Cozza) responde al pedido de un turista (víctima de Ivana) con la letanía aprendida sobre comprar pesos, o cuando ella traduce de acuerdo a su conveniencia la lectura de las líneas de una cliente.

Parece imposible no ver en la actividad frenética de Ivana, en sus métodos espurios y en el recurso lúdico de la mentira el eco de las primeras películas de Matías Piñeiro, que siempre tenían a chicas, solas o mancomunadas, dedicadas arduamente a la concreción de un objetivo personal. Miel Bargman, ligera, inescrupulosa, con el aire grácil de María Villar, bien podría haber integrado alguna de las bandas de chicas de *El hombre robado* o *Todos mienten*.

Dear Renzo (2016) supuso para Lezama y Gálvez un salto de escala. El corto se filmó en Nueva York y además tie-

ne una estructura narrativa más compleja. Todo comienza como una secuela silenciosa: Ivana vuelve a Buenos Aires para revender ropa barata a precios altos y cambiar dólares y Renzo, todavía sin saber inglés, está en Estados Unidos para estudiar preservación cinematográfica. El centro narrativo, sin embargo, es Mariana (Laila Maltz), una profesora de Catequesis que malvive en la ciudad hace tres días con apenas 20 dólares y que pierde su pasaporte. El azar la pone en contacto con Renzo y los dos traman una sociedad basada en el trueque de servicios: él le da alojamiento y plata, y ella lo ayuda como traductora en sus primeras entrevistas para ingresar a la carrera.

Una vez más, Renzo queda a merced del idioma y de mujeres inconstantes. Mariana es impulsiva y traduce las conversaciones según su punto de vista de

las cosas: si el costo de la matrícula le parece elevado, le responde al interlocutor que ese dinero debería emplearse en buenas causas (*like charity*). *Dear Renzo* continúa el programa de Lezama y Gálvez por otros rumbos: al horizonte narrativo ya consolidado en *La novia de Frankenstein*, la pareja de directores suma ahora un sistema estafalario de intercambios y creencias (Mariana, catequista, le pregunta cosas al péndulo) en el que resuena la comedia alucinada de Martín Rejtman.

Ya en solitario, Lezama realiza una nueva torsión en *Un movimiento extraño* (2024). El tema del dinero, en especial del tipo de cambio, que ya recorrería los otros cortos, se vuelve ahora una fuerza subterránea que enrarece definitivamente el relato. Lucrecia (Maltz) pierde su trabajo como guardia de seguridad y con la indemnización compra dólares que, devaluación mediante, triplican el valor en pesos. Buscando vender, conoce en Florida a un arbolito (Paco Gorrioz) con el que empieza algo parecido a una relación. Acá Lezama apuesta todo a una estructura proteica cuyos pasos son siempre imprevisibles: de un comentario puede brotar una nueva secuencia (las visitas del protagonista a mujeres mayores y solitarias) o incorporarse otro personaje (otro chico para un trío).

El director sostiene la mirada felizmente estupefacta de los cortos previos, pero ahora expandida a un mundo narrativo poroso, menos cerrado que los anteriores, que crece hasta producir algo parecido a una *summa* de Buenos Aires con las imágenes del centro, de la primera adultez y del ejercicio libre e intoxicante del deseo, contracara misteriosa y reversible del hermetismo de los flujos macroeconómicos.



Frente al pelotón de fusilamiento. El coronel Aureliano Buendía enfrenta la muerte, en uno de los comienzos más icónicos de la literatura universal.

STREAMING

EL REALISMO MÁGICO EN LA ERA DE LAS PLATAFORMAS

Por Natalia Ginzburg

Inmersión -de ida y vuelta a la novela- en los ocho primeros episodios de la esperada adaptación de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. En Netflix.

Adaptar o no adaptar? En el comienzo, y por un buen tiempo, la respuesta de Gabriel García Márquez fue rotunda: "Prefiero que mis lectores sigan imaginándose personajes, ambientes y situaciones como ellos creen que son, como sus tíos o mis amigos (...) y no que queden totalmente condicionados a lo que vieron en pantalla". Una novela que había escrito, incluso, "en contra del cine". Si quedaban dudas, estaban la complejidad de la trama, el manejo del tiempo, los monólogos. ¿Cómo lograrlo?

Imposible. Nunca se haría tal adaptación. Gabo se mantuvo firme en sus argumentos hasta que en algún momento, en los 80, el entonces ya premio Nobel comenzó a moderar su posición: "Imaginate lo que es *Cien años de soledad* reestructurada en una película, por muy larga que sea. La veo más como una serie de televisión, en diez años, sin adaptación".

El acuerdo sellado en 2019 entre Netflix y los hijos del colombiano, los directores Rodrigo García y Gonzalo García Barcha, transitó criteriosamente en esa dirección. Que las series es-

tén viviendo desde hace ya años su edad de oro no hizo más que agrandar aquella luz abierta por el autor: una adaptación audiovisual en la era de las plataformas.

Las otras condiciones básicas, que también había mencionado Gabo, fueron que se filmara en Colombia, con actores colombianos y en español. Todo eso sucedió, cuidando detalles como que el español que se habla es el de hablantes colombianos de acento costero, con un dejo caribeño. Como vigías del espíritu paterno, los García Barcha también se reservaron el lugar de productores ejecutivos y acompañaron el proyecto, codirigido por el argentino Alex García López (episodios 1, 2, 3, 7 y 8) y la colombiana Laura Mora (episodios 4, 5 y 6). Así se dio vía libre a la que se anunció como una de las adaptaciones más ambiciosas y espectaculares de América Latina: un equipo de producción que llegó a tener más de mil personas en un set de filmación de 40.000 m², con 40.000 extras...

Detrás de estos números y la gigantesca expectativa, estaba la lógica inquietud de si tan colosal producción le haría justicia a la novela leída y ama-

ENTREVISTA
CON
CATHERINE
RODRÍGUEZ

Archivo y ensueño en un vestuario



Trajes.

Catherine Rodríguez se basó en relatos de viajeros para inspirarse



Vestuario. Se confeccionaron cerca de 40 000 prendas.

De vestir a los personajes más célebres de la literatura latinoamericana. De eso se trata la ardua tarea de Catherine Rodríguez. Es que si bien, la diseñadora de vestuario antes hizo lo propio en los films *El abrazo de la serpiente* y *Memoria*, ahora es el turno de *Cien años de soledad*, la serie basada en la reconocida novela de Gabriel García Márquez. Para la producción de los ocho episodios iniciales se confeccionaron alrededor de 40.000 prendas de vestir, en las cuales trabajaron 60 hacedores en 35 talleres situados en Puerto Carreño, Gra-

nada, Medellín, Pasto y Bogotá, entre otras ciudades. Sin duda, es mérito de Rodríguez la pormenorizada investigación que llevó a cabo con el propósito de encontrar referencias para caracterizar a José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, así como al gitano Melquíades y a las otras decenas de personajes que aparecerán en la historia.

Aunque trabajó con retratos, al no haber demasiadas fotografías y daguerrotipos de las clases populares, mucho menos de los pobladores de la costa del Caribe de esa época, la diseñadora tuvo que echar mano a los libros de

viajeros del siglo XIX, además de la información sobre el patrimonio lingüístico y literario de Colombia que obtuvo del Instituto Caro y Cuervo, cuya colección incluye prendas originales, dibujos, caricaturas, muebles y objetos.

También procuró asistir con su equipo de trabajo a subastas de la reconocida casa norteamericana Augusta Auctions, donde pudieron adquirir piezas de antaño para entender no sólo cómo lucían las personas en ese tiempo, sino cómo eran los estilos, los materiales y los tonos que utilizaban, además de cómo organizaban vestimenta, jo-

yas, peinados y accesorios. A eso se suma una vasta incorporación de atavíos artesanales para dar cuenta de la diversidad de las distintas etnias a lo largo y ancho de Colombia. ¿Hallazgos? Los capisayos, prendas que, justamente, tienen la función de capa y de sayo, las cuales por supuesto Rodríguez añadió a la pantalla.

—¿Cómo fue trabajar para la serie?

—El énfasis de mi carrera es documental, entonces siempre mi forma de abordar los guiones es etnográfica. Una buena investigación es una gran base de trabajo para cualquier producto cinematográfico. Entiendo que mi labor también es narrativa y que, dentro del audiovisual, el vestuario tiene ese componente muy importante.

—Los personajes de *Cien años de soledad* son muy queridos por los latinoamericanos y el mundo en general. ¿Fue un desafío en ese sentido?

—Sobre mis manos está desarrollar personajes para que los sigan amando los espectadores que alguna vez fueron o que van a ser lectores. La obra en este punto es transgeneracional; les va a dar la oportunidad a quienes no han leído el libro de querer leerlo y a los que ya lo hicieron, de retomarlo.

—Esta novela es uno de los exponentes más celebrados del “realismo mágico”, caracterizado entre otras cosas por sucesos fantásticos que pasan en situaciones cotidianas. ¿Qué tomaste de ese género para hacer la ropa?

—En todos los casos, Alexis (García López) y Laura (Mora) tuvieron en mente el libro. Lo más importante era hacerlo cotidiano, porque la narración iba a caer en manos de ellos. No podíamos hacer nada grandilocuente, dado que en sí mismo ya lo era. El vestuario intenta acompañar siempre la narración. Por ejemplo, que Melquíades no se viera como un gitano súper exagerado, sino que fuera lo más natural posible. O todo lo que pasa cuando llega Rebeca con los zapatos desconchados y el vestido en diagonales con los huesos de sus padres.

—Es interesante también la incorporación de las artesanías, como la “mochila colombiana”.

—No es la única artesanía incluida. Tenemos ponchos y el vestuario de Cataure hecho por una artesana. Están los cinturones que sostienen las faldetas de los Wayúu, y los sombreros de muchas pajas, como los de calceta, plátano, totora y toquilla. Y en las escenas del éxodo, tenemos unos capisayos hechos en palma de Moriche, algo documentado en uno de los libros de los viajeros. Todos esos elementos artesanales que incluimos fueron pensados para contar esa Colombia.

Maria Eugenia Maurello

da por millones de lectores de todo el mundo, y traducida a más de 40 idiomas. ¿Podrían ponerles rostro a esos personajes imaginados, en el fuero íntimo, por cada lector? Los primeros 8 "episodios" de la "primera temporada" que ahora se presentan (de los 16 totales anunciados), cada uno de una hora de duración, abarcan desde el inicio de la novela hasta la muerte del patriarca de Macondo.

Aun cuando se han realizado miles de cuadros sinópticos, gráficos y árboles familiares -¿quién no hizo el propio, en su primera lectura, para no perderse en la maraña del linaje Buendía?- Gabo quizás se reiría de la idea de un *previously* al comienzo de cada episodio. En la era del streaming, una "temporada" obedece a las condiciones de producción de la plataforma (que regula y libera episodios), pero en este corte resuena también el certero y poético comentario que, allá por los setentas, hizo la crítica literaria Josefina Ludmer y destacó el recordado director del Instituto de literatura Hispanoamericana Noé Jitrik: que en aquel punto de la novela se cierra una primera parte del libro que, a partir de allí, se espeja.

En el inicio, un pelotón

"Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo". El icónico comienzo de la novela, probablemente uno de los más bellos y recordados de la literatura universal, se escucha en off al inicio del primer "episodio" de la serie (solo luego de una breve apertura con un gran plano secuencia de tono onírico que anticipa el clima, algunos símbolos y escenas de lo que acontecerá en la historia).

En primer plano, mientras la cámara se aleja, vemos el rostro sereno y estoico del coronel Aureliano Buendía, sus ojos irritados pero bien abiertos ("como había nacido", recordará Úrsula, "mirando el mundo con una curiosidad sin asombro"). Detrás, el paredón del cementerio de Macondo, justo al lado de la choza adonde se fueron a vivir José Arcadio y Rebeca. En contraplano, el pelotón espera la orden de fusilamiento. Aureliano cierra los ojos.

A lo largo de la serie, esta voz en off será la encargada de hilvanar la narración, aquí cronológica, de la familia Buendía, guiándonos por sus laberínticos entresijos y temporalidades, desde el periplo que llevará a los primos José Arcadio y Úrsula a la fundación de Macondo, la sucesión de amores, desamores, odios e incestos, las guerras, los excesos, los augurios, la alquimia, la esperpéntica parodia de los dictadores, las gestas políticas, las transformaciones de cada personaje y de Macondo.

Ese narrador en off, que nos introduce de lleno en la historia, es también la principal resonancia literaria, y un puente continuo a la novela. Quizás al-



Orillas. El nuevo pueblo es "una aldea de veinte casas de barro y cañabrava".



Macondo. El pueblo ficcional en el que se desarrolla *Cien años de soledad*.



Melquiades. Uno de los gitanos que visita Macondo cada año en marzo.

gunos disfruten el ejercicio de realizar una lectura de la novela en paralelo a la serie, cotejando esas frases elegidas entre la prosa exuberante del original.

Construir un nuevo lenguaje

En 1967, pocos meses después de publicada la novela, Tomás Eloy Martínez escribió la reseña consagratoria para la revista *Primera Plana* que tiene a Gabo en su portada. Allí, el periodista y escritor argentino ya destacaba a Macondo como un personaje en sí mismo: "Como el obsesivo protagonista de las ficciones del García Márquez". Era de esperar que esta superproducción realizara una apuesta faraónica para estar

a la altura de la (inconmensurable) expectativa de la imaginación de cada lector, pero también, para los estándares de la plataforma. El diseño de producción efectivamente es tan asombroso como detallista: desde la reconstrucción del pueblo en cada una de sus etapas, cada calle, tienda y casa, la vegetación, el vestuario, los infinitos objetos -de los pescaditos de oro que talla Aureliano en el taller a la cofia de casamiento de la cuasi púber Remedios Moscote, de las tiendas de los soldados, al daguerrotipo o la pianola con la que se introduce a Pietro Crespi.

Pero ningún despliegue garantiza por sí mismo el enorme reto que supo-

ne reconciliar al espectador con el espíritu de la novela. Puede aspirar a deslumbrar y entretener -en eso se especializa Netflix-, pero aquí el deseo, el reto, era otro: construir un nuevo lenguaje, ahora audiovisual, para volver a contar la novela. No se trata de renegar de lo "bello" ni de lo "mucho", pero sí preguntarse si esa abundancia logra plasmar ese "matrimonio entre magia y épica", como lo expuso en aquella reseña inaugural Tomás Eloy Martínez.

Para la directora Laura Mora, quizás el mayor reto del proyecto haya sido plasmar una lectura poética visual para el realismo mágico. Más allá de la magnificencia de las imágenes, la exuberancia de los paisajes, el faraónico casting o el despliegue de efectos especiales, eso sucede cuando nos abandonamos a esa cámara que, a lo largo de los episodios, avanza por calles, acompaña en *travellings* sigilosos a los personajes, moviéndose a través del espacio y el tiempo.

O cuando seguimos esa gota de sangre que parte del cuarto de José Arcadio, corre bajo las puertas, dobla en las esquinas del pueblo, baja escalinatas, volteo en ángulo recto para ingresar a la casa de los Buendía, hasta llevar "la noticia" de la muerte de su hijo mayor a los pies de su madre, Úrsula. Esos planos-secuencia, junto a los primeros planos de los rostros envejecidos, y la narración en off -verdaderos recursos del lenguaje cinematográfico-, terminan por envolver al espectador en un clima embriagador.

En una adaptación fílmica, el verosímil depende en gran medida de que creamos en ese casting. El desafío de este proyecto sumaba que habría dos, tres y hasta cuatro actores para representar a los personajes en sus diferentes edades. Las actuaciones de Diego Vásquez, Carlos Castaño, y Marelyda Soto -que encarnan a José Arcadio Buendía, padre, Úrsula Iguarán y Aureliano Buendía en su madurez y vejez, son realmente conmovedoras, y destacan por sobre un reparto solvente, en el que también brilla Pilar Ternera, figura clave de la historia, interpretada por Viña Machado.

Los episodios finales que confrontan al coronel Aureliano Buendía, al frente de las luchas revolucionarias, su sobrino Arcadio, a quien nombró jefe civil-militar de Macondo pero que deviene risible dictador, y la figura arbitral, magna y (ya) desquiciada de Úrsula, ofrecen otro enorme duelo actoral. La atmósfera, la cámara, las actuaciones, junto al tono siempre prístino y pausado del narrador (interpretado también por Carlos Castaño), contribuyen a sostener el ritmo de capítulos extensos y conseguir, a lo largo de los episodios, el climax emotivo. Para el cierre de esta "primera parte", será difícil no conmoverse con los acontecimientos fratricidas, y casi percibir el aire chamuscado de la destruida Macondo. Continuará.



El Matador. Figura clave de aquel seleccionado campeón, el cordobés Mario Kempes rememora su actuación y la de sus compañeros en el Mundial de 1978.

Hay que demostrarle al mundo lo que somos los argentinos”, decía Carlitos Balá en un spot televisivo que se difundió masivamente en el marco del Mundial de 1978. Así, entre imágenes de archivo y voces de época, comienza la serie documental *Argentina 78* (Disney+) inspirada en el libro *78: Historia oral de un Mundial*, del periodista Matías Bauso. Él es uno de los tantos entrevistados en cuatro episodios que transcurren como si nada, en un abrir y cerrar de ojos, en un versátil artefacto audiovisual que pone en primer plano, por primera vez, uno de los acontecimientos políticos y deportivos más icónicos de la dictadura cívico-militar.

El periodista Ezequiel Fernández Moores lo anticipa en el primer capítulo: “El fútbol era importante para el control del humor social”. Pasión de multitudes, fervor popular, los militares vieron allí un tesoro preciado para legitimar lo que en dos años habían diseñado como una arquitectura del horror, con calles limpias y ordenadas, con Martínez de Hoz y su programa de liberación total de la economía y con una represión clandestina, soterrada a ojos de propios y extraños. Por eso apuraron las obras, en medio de maniobras de corrupción, construyendo estadios en todo el país entre gallos y medianoche para convencer a un João Havelange, presidente de la FIFA, bastante constanciado con la dictadura.

Oportunidad propicia para Montoneros, que realizó una serie de atentados e interferencias de señales televisivas en los partidos de la Argentina contra Francia y Polonia, aunque no de tan largo alcance como lo habían planificado. Durante varios minutos, Mario Firmenich habló de la “dolorosa realidad” que vivía el país y del “crimen masivo” institucionalizado desde el Estado. El Mundial de Fútbol de 1978 como escenario de disputa política y comu-

EL MUNDIAL SALPICADO POR LA DICTADURA

Por Juan Manuel Mannarino

La miniserie *Argentina 78* se centra en la Copa, marcada por acusaciones de partidos arreglados y el sórdido trasfondo político.

nicacional –incluyendo el proyecto del Centro Piloto de París de Massera– ocupa un tramo de la serie, con entrevistas exclusivas al propio Firmenich –esquivo siempre a las cámaras, aquí llamativamente suelto y comunicativo– y el ex militante montonero y disidente Miguel Bonasso.

La participación de Firmenich, así como las posteriores declaraciones de Cristina Fernández y la vicepresidenta Victoria Villaruel, sumaron un plus de controversia política. Al ex líder montonero se le permitió explayarse sin incomodidad en varias oportunidades, donde, a diferencia de sus muy contadas intervenciones públicas, lanzó preguntas de analista a la distancia, más que de protagonista directo de la época: “¿Dónde está el partido militar ahora? ¿Cuánto duró la dictadura argentina? Menos de ocho años... ¿Cuánto la de Chile? ¿Cuánto duró Franco? ¿Será que acá se cayeron solos?”.

En los entretelones del máximo torneo de fútbol, se ve cómo Massera le gana la pulseada a Videla, la designación polémica de César Luis Menotti (cuya antigua militancia de izquierda

no convence a las autoridades ni a la prensa) y su innovador plan europeo y de armado de cuatro selecciones nacionales, las sombrías vicisitudes del Ente encargado de planificar estadios como chorizos en tiempo récord –que incluyó el asesinato de su responsable, el militar Omar Actis, y una posterior bomba en la casa de Juan Alemann, funcionario crítico de las obras–, las pobres expectativas sobre una selección que venía de un gran fracaso en el Mundial de 1974 en Alemania, la primera transmisión a color para la televisión mundial y los boicots en el exterior, como uno en Francia.

Pasan testimonios como el de Miriam Lewin, detenida en la ESMA, a pocas cuerdas del estadio de River. Allí mismo, en La Pecera del centro clandestino, a algunos detenidos se los obligaba a escribir notas para el Mundial o salir en compañía de un represor simulando ser periodista para entrevistar a Menotti, en uno de los pasajes cínicos más asombrosos. Reportajes a Nora Cortiñas y Taty Almeida, quienes detallan cómo los grandes medios eran cómplices de la represión y que sólo el

Buenos Aires *Herald* publicaba los nombres de los desaparecidos. Esas “madres locas” ganan curiosidad en la prensa extranjera que llega para cubrir el Mundial, sobre todo la holandesa, protagonista de una nota emblemática a las Madres en la Plaza de Mayo gritando desesperadas y solitarias.

“Eran volcanes, querían hablar”, dice a cámara uno de los periodistas holandeses mientras aquellas antológicas imágenes transcurren a mitad de la serie. Como contrapartida, la dictadura hizo circular una carta apócrifa de Rudolf Krol, capitán de la selección holandesa, dirigida a la hija del jugador con desmentidas sobre la violencia dictatorial. La nota fue publicada de cuerpo entero por *El Gráfico* e inmediatamente desmentida por Krol, en un conflicto diplomático de pequeña escala.

Y en el medio de todo eso una selección que se hace paso después de superar “el grupo de la muerte”, con un Kempes gravitatorio, un mando firme de Passarella, un blindaje extraordinario del Pato Fillol y un despertar salvaje de Luque, que no se achica ante Brasil en “uno de los primeros tiempos más violentos en la historia de los mundiales”, que gana el escandaloso partido contra Perú, con Videla y Kissinger rondando los vestuarios, y finalmente la final con Holanda, el mejor equipo de Europa, con una “explosión de júbilo en medio del terror”, como dice Bonasso, que terminó en Videla firmando autógrafos en el palco con el relato de José María Muñoz de fondo.

Manejo hábil de archivo, con testimonios y secuencias de dramatizaciones, la serie narra a la selección como un hecho cultural, como la definición Menotti, como hecho social y como hecho político, un gran magma que trasciende lo deportivo, con una mezcla chocante de imágenes, como cuando algunos secuestrados se abrazan emocionados en la ESMA mientras otro se clava la pastilla de cianuro para matarse.

La muerte del western ha sido larga. Duró varias décadas y tuvo sus agonías: la reinención salvaje que supuso el *spaghetti western*, los ajustes introducidos por los westerns revisionistas, la llamada final del western crepuscular. El éxito de películas recientes que rapiñan con impunidad el género, como *El poder del perro* o *Nope* confirman el deceso.

En todo ese tiempo, sin embargo, hubo cineastas que hicieron lo que estuvo a su alcance para salvarlo. Nombres como Lawrence Kasdan o Clint Eastwood. Pero Kevin Costner más que ninguno, en todos los frentes posibles: delante y detrás de cámara, filmando, escribiendo, produciendo. En los años 90, los intentos de Costner por insuflar vida a un género en extinción estaban teñidos de un aura romántica (*Danza con lobos*). Sus redoblados esfuerzos actuales se parecen más a una empresa quijotesca en la que el intrépido se confunde con el loco. Las tres horas de *Horizon: An American Saga*, en HBO Max, inician un ciclo de cuatro películas del que solo se encuentra finalizada hasta la segunda. El tercer y cuarto film están en diferentes etapas de preproducción.

Cuando ya nadie filma westerns, Costner, con un proyecto titánico y de una ambición desmedida, vuelve al pasado, a un tiempo indefinido entre los 80 y 90, el momento exacto en el que el género, consciente ya de su historia y de su presente menguante, tuvo sus últimos brillos.

Esta primera parte de *Horizon* no tuvo estreno comercial en Argentina. Funciona como un caleidoscopio que condensa y refracta el universo del western. La lista de historias y perso-

UNA DE VAQUEROS: CUATRO DÉCADAS CON LA MISMA HISTORIA

Por Diego Maté

En *Horizon: an American Saga*, la primera de cuatro partes, Kevin Costner se muestra obstinado en insuflar vida al western como director. El género, aseguran, se extingue.

najes es extensa, pero más allá de la confusión, laten los dramas primordiales que el género supo narrar. El film comienza con el conflicto elemental que recorrió de punta a punta la historia del western: un grupo humano llega a una tierra inhóspita y decide instalarse. A los peligros de la naturaleza se suman la vida en la frontera, la dureza de la subsistencia, que tienen a los pioneros al borde de la catástrofe, y el acecho de otro grupo, los pobladores originarios, que resisten las avanzadas.

Como una especie de Aleph del mito del Old West, el guion de *Horizon* dispone a sus personajes en situaciones inmediatamente reconocibles: la familia masacrada, el pueblo amenazado, la travesía por el desierto, las mujeres que se defienden como pueden, el trabajo siempre fútil de un destacamento de

caballería apostado en la zona, la división de las tribus locales ante el arribo de los extranjeros.

Costner filma sin demagogia: *Horizon* no es tributo rendido con solemnidad al western sino un acto anacrónico que consiste en filmar como si no hubiera transcurrido el tiempo. La carrera como director de Costner se juega entera en ese único gesto, en los rescates abiertos como *Danza con lobos* y *Pacto de justicia* pero también en films nobles pero malogrados como *El cartero* o, ya como productor, *Waterworld*, que no son otra cosa que intentos de adaptar el western a las coordenadas narrativas del film postapocalíptico.

Emperrado, Costner está convencido que el carácter proteico del género resiste todo tipo de transformaciones y desplazamientos: como si fuera posi-

ble llevar los relatos de los pioneros a los escenarios del fin del mundo, donde la humanidad resiste en asentamientos mientras busca maneras de reinventarse (*El cartero*), o mudar las grandes extensiones de desierto a su opuesto exacto, el océano, para dibujar en el páramo de las aguas sin fin las mismas luchas por la supervivencia, las mismas rebeliones contra una banda de forajidos (*Waterworld*). El ancho interpretativo más bien reducido que Costner ya había probado en esos films reaparece en *Horizon* bajo la figura de un héroe ocasional, prescindente, al que la casualidad empuja, a su pesar, al compromiso y a la acción. Casi cuatro décadas de contar la misma historia: pocas filmografías giraron con ese grado de obsesión alrededor de una idea. Una vez liquidado el western, Costner se dedicó a filmar películas donde el género aparecía en su esplendor, sin remilgos ni desvíos, como la extraordinaria *Pacto de justicia*.

Un proceso accidentado hizo que la producción de *Horizon* se demorara infinitamente: la escritura del guion empezó en 1988, pero fue a comienzos del nuevo milenio cuando el director comenzó la tortuosa búsqueda de financiamiento. El primer capítulo de la saga se estrenó en un contexto muy desfavorable, con una industria mucho más concentrada (y conservadora), y con una o dos generaciones de espectadores que no tuvieron al western en su educación cinematográfica.

Tal vez Costner crea que en ese panorama adverso, el western, con sus espacios majestuosos (que reclaman *widescreen*), sus luchas atávicas y sus estallidos de plenitud física bajo la forma de cabalgatas, tiroteos o travesías pueda restaurar la vitalidad perdida



Proyecto ambicioso. La película no es un tributo solemne al western sino un acto anacrónico que consiste en filmar como si no hubiera pasado el tiempo.



The Beatles in the USA. La película procede por una acumulación: de momentos del viaje, testimonios, datos y comentarios históricos.

La mitología Beatle no hace más que expandirse en cine. Se expande, es decir, crece, se incrementa, siempre sin alterar la dirección de su trayectoria: documentales como *Get Back* (2021) o la reedición de *Let it Be* (2024) vuelven a puntos nodales de la historia de la banda pero sin revisarla, sin introducir cambios o giros, como si el mito hubiera agotado su productividad y ya no quedara más que regresar una y otra vez a los lugares conocidos, al relato institucionalizado. No por nada esos documentales giran en torno del fin: las últimas grabaciones y ensayos juntos, las desavenencias de Lennon y Harrison con McCartney, el concierto de la terraza, el cansancio compartido y los proyectos fatalmente personales. *Beatles 64* (2024), ya disponible en la plataforma Disney+, detiene ese regreso obsesivo a la separación y vuelve a otro tiempo, al del primer viaje del grupo a Estados Unidos y las apariciones en el programa televisivo de Ed Sullivan, cuando todavía todo estaba por hacerse.

Dirigido por David Tedeschi y producido por Martin Scorsese, *Beatles 64* se alimenta del registro de la gira obtenido por Albert y David Maysles. Una parte de esas imágenes fueron incluidas primero en *What's Happening! The Beatles In The U.S.A.* (1964), y después en *The Beatles: The First U.S. Visit* (1991); en el film de Tedeschi se las puede ver restauradas por primera vez. Con documentales extraordinarios como *Salesman* (1968), *Grey Gardens* (1975) o *Gimme Shelter* (1970), los Maysles capitanearon la ola del *direct cinema* estadounidense, movimiento que se proponía captar lo real aproximán-

PULSO IRREGULAR PARA EL MEJOR TIEMPO DE "LOS FAB FOUR"

Producido por M. Scorsese, *Beatles 64* abandona el tono fúnebre de otros films sobre el final del grupo y repasa la gira por USA.

dose plenamente a las personas y a las cosas que se va a filmar: los documentalistas debían mezclarse con sus materiales pero sin intervenir en su desarrollo, como un antropólogo que va a vivir con la tribu a la que estudia.

Los Maysles grabaron a la tribu de los Fab Four durante viajes en tren, en las largas noches de hotel, en las partidas y llegadas a entrevistas y shows y en otras expediciones. Pero no existe el antropólogo que pueda incorporarse a una tribu sin alterar sensiblemente la vida de los nativos: los Beatles conversan todo el tiempo con los Maysles y su equipo, actúan para la cámara, juegan con micrófonos y cámaras, ejecutan con libertad sus monerías.

Límites de una road movie

El film de Tedeschi y Scorsese está contactado alrededor del material de los Maysles y de una gran cantidad de entrevistas. Además de las realizadas a McCartney y a Starr, se encuentran muchas otras a personas, famosas y po-

co conocidas, que "estuvieron ahí" y recuerdan el paso de la banda por Estados Unidos, como Jamie Bernstein, Ronnie Spector o David Lynch.

Esta seguidilla, sin embargo, tiende a neutralizar los caracteres individuales, como si cada testimonio funcionara como el fragmento de un discurso único o de una especie de memoria pública del hecho. Las declaraciones se mezclan y confunden: las generalidades sobre la música, la vida y los seres enseguida se pierden en el farrago de opiniones hasta que solo queda en pie la evocación del pasado.

Tedeschi conduce la película con un pulso irregular. No se sabe hacia dónde se dirige *Beatles 64*. La articulación de los registros del 60 y las entrevistas es débil, una cosa lleva a la otra casi sin razón ni orden, como si hubiera en verdad dos películas, la filmada por los Maysles sobre la banda y las entrevistas de quienes recuerdan la visita en el presente. El problema se siente a los pocos minutos: la energía capturada duran-

te el tour es magnética, mientras que los testimonios se oyen morosos y (casi siempre) graves.

Las explicaciones psicoanalíticas de una de las entrevistadas sobre la atracción sexual generada por los Beatles, o la narración un poco empalagosa, en primera persona, del encuentro del fotógrafo Harry Benson con Lennon, contrastan con la vitalidad de la banda durante la travesía, con cada acontecimiento lanzándolos a un juego interminable de chistes y observaciones de lo que los rodea hasta que todo adquiere la forma de una competencia de astucias. El espectador quisiera quedarse viendo sin interrupciones el registro de esos días, pero la película lo devuelve una y otra vez al presente.

De la visita a Estados Unidos y de la performance gris del periodismo neoyorquino apenas sobresale la visita intempestiva de Murray the K, el DJ gritón e invasivo que primero los saca al aire en su programa y después consigue colarse en la habitación del hotel. Los Beatles, a pesar del fastidio, lo toleran, tal vez porque en él parecen haber encontrado lo más parecido a un interlocutor.

La película procede por una acumulación tediosa: de momentos del viaje, de testimonios, de datos y comentarios históricos (la idea machacona de que, después del asesinato de Kennedy, Estados Unidos "necesitaba" la visita de la banda). *Beatles 64* palidece ante otros documentales sobre la banda, pero brilla al menos en un gesto, el de abandonar el tono fúnebre que se complace en recrear el final del grupo para, en su lugar, volver a un momento mejor, a los tiempos de la consagración, de la aventura, del futuro.

Diego Maté

TANGO

EN LAS MANOS DE ASTOR PIAZZOLLA

Por Irene Amuchástegui

clann#cvagr Foto: Archivo y Fernando de la Orden

Los bandoneonistas Eleonora Ferreyra, del Lumière Quinteto, y Joaquín Benítez Kitegroski, del Quinteto Revolucionario, reinterpretan el legado del gran compositor argentino.



Astor Piazzolla. Bandoneonista, arreglador y compositor; entre los más célebres del siglo XX.

Entre todas las formaciones que lideró Astor Piazzolla, desde la mítica orquesta típica de 1946 al sexteto final, es bien conocida su propia predilección por el quinteto (que, en sus dos etapas y múltiples encarnaciones, ocupó cerca de 25 años de su vida). "Es el conjunto que más quise en mi carrera, la síntesis musical, el que expresó mejor mis ideas", le dijo a Natalio Gorin, quien recogió sus memorias.

En 1981, en una entrevista que transcriben los biógrafos Simon Collier y Susana Azzi, lo definió como "una equilibrada reducción de la gran orquesta. El violín representa a las cuerdas; el bandoneón puede ser la madera; la guitarra, el piano y el contrabajo van alternándose en la parte rítmica. Pero me parece que es mucho más difícil escribir para un quinteto que para una orquesta grande; porque son solo cinco instrumentos, cinco voces en que se tiene que escuchar todo. Y tiene que ser un contrapunto clarísimo, porque yo no trabajo con bloques armónicos solamente. Trabajo contrapuntísticamente y trato de aprender más para divertirme más, escribiendo fugas para quinteto y siempre con ritmos a la manera mía".

Unos pocos años más tarde, entre el reducido auditorio de iniciados que asistían a lo que Astor consideraba "ensayos con público", una adolescente Eleonora Ferreyra ocupaba una mesa en el local Sham's de Belgrano, junto a su familia de músicos (padre y hermano violinistas). Aunque su primer instrumento fue la flauta travesera, a los 15 años Eleonora migró al bandoneón y lleva más de tres décadas recorriendo toda la riqueza instrumental del tango. Hoy es la bandoneonista del Lumière Quinteto, cuyo nombre evoca la colaboración de Piazzolla con Jeanne Moreau, como compositor de la banda de la película *Lumière*, el debut de la actriz francesa como realizadora.

Para el misionero Joaquín Benítez Kitegroski, la revelación se produjo "allá en Oberá, en el medio del monte, al lado del arroyo. Un amigo me hizo escuchar a Piazzolla y dije: ¡¿Esto qué es?! Si bien había escuchado tango, y mi papá siempre nos hizo escuchar música muy variada, esto era algo que tocaba otras fibras. Y así fue como empecé a escucharlo todos los días: llegaba de la escuela y ponía el video de un concierto que tenía, creo que estaba grabado en la BBC de Londres. Mis hermanos me veían llegar y... ¡Uy, no, otra vez Astor!". Este veterano al filo de los 30 lleva 10 años viviendo en Buenos Aires, compartiendo distintos proyectos, y es el bandoneonista del Quinteto Revolucionario, agrupación oficial de la Fundación Astor Piazzolla.

Mano a mano con Ñ en el salón de Clásica y Moderna, Ferreyra y Benítez coinciden en que el atril de Piazzolla siempre estará vacante. "Definitivamente, nadie puede asumir el rol de As-



Herederos. Eleonora Ferreyra lleva más de tres décadas con este instrumento; Joaquín Benítez Kitegroski descubrió a Piazzolla en su Oberá natal (Misiones).

tor. ¡Hay que animarse! Está tan bien escrito que uno puede tocar y suena. Después, está en cada músico ponerle su impronta”, dice Eleonora.

Joaquín agrega: “Por el amor a su música, a su obra, a todo lo que nos dejó, uno trata de hacer lo mejor que puede. En la improvisación, jamás podré replicar exactamente algo de Astor, pero a la vez entiendo que él quería la renovación. Su gran legado es ‘tocá tu propio estilo, y yo trato de ir de la mano con eso. Entonces, dentro de la improvisación, aparecen sonidos de mi cotidianeidad de hoy o mezclo alguna cosita del Litoral. Eso es algo que no puedo evitar y que siempre me hacen notar mis compañeros del Revolucionario. Esa es también mi identidad”.

No por azar, lo primero que logró tocar Benítez en el bandleón, cuando tenía ocho años y practicaba a escondidas con el instrumento de su herma-

no mayor fue un chamamé (“Por curiosidad, metía los dedos. Y de tanto insistir, finalmente un día me salieron dos notas de ‘La calandria’”).

–Coincidirán con Piazzolla en su preferencia por el quinteto.

–JBK: No soy muy objetivo pero si tengo que elegir, elijo el Quinteto. Me gusta todo lo que escribía y rescato mucho el hecho de que, dentro de toda su estructura de composición, siempre daba un lugarcito para que el músico improvisara o pusiera lo suyo. Por supuesto que sabía muy bien con quiénes estaba compartiendo el quinteto.

–EF: Tenía cada nene el Quinteto, quizás por eso era su formación favorita.

Antonio Agri, Kicho Díaz, Horacio Malvicino, Osvaldo Tarantino, Fernando Suárez Paz, Elvino Vardaro, Osvaldo Manzi o Jaime Gosis son apenas al-

gunos de los nombres legendarios que podrían mencionarse. Si las metáforas bélicas sirvieron con frecuencia para ilustrar los combates musicales de Piazzolla, alguna vez el Quinteto fue definido como un “pequeño pelotón peripatético”.

En todo caso, su victoria es categórica, si se considera que hoy el modelo de quinteto se replica, tal como sucede para otros estilos con la institución de la orquesta típica o con la tradición del sexteto típico, en la escena porteña y el circuito global. El Quinteto Revolucionario, que acaba de editar el álbum *Piazzolla QR*, forma con Cristian Zárate en piano, el violinista Sebastián Prusak, Sergio Rivas en contrabajo y Esteban Falabella en guitarra eléctrica. El Lumière Quinteto, cofundado como respuesta al desconcierto de la pospandemia por Eleonora y la contraba-

jista Marisa Hurtado –con quien había compartido mucho tiempo atrás *Las Tangueras*–, tiene a Marina Ruiz Matta en piano, Brigitta Danko en violín y Patricia Grinfeld en guitarra eléctrica.

“Astor te atrapa. No podés escapar. Hay algo emocional que la gente percibe. En tres minutos de un tema de Piazzolla, uno puede pasar por un montón de estados, desde una furia tremenda hasta una melancolía demoleadora”, dice Ferreyra. Y comparte con Joaquín: “No me fue fácil cuando me puse a estudiar el repertorio. Algunas de las cosas que tocamos son técnicamente sencillas. Otras, no tanto. Pero lo difícil de la cuestión es qué decir con eso. Él ponía todo cuando tocaba, y es esa misma energía, esa entrega que él tenía, la que te exige su música. Y no queda otra que tirarse a la pileta. Cada concierto es un salto al vacío”.

Instagram



@CDONATIMEYER
Una vagina en Nápoles

La primera edición de revista *Ñ* mensual incluía en la sección Ego zoom una selfie tomada por el periodista y poeta Ariel Schettini. Era llamativa, sin dudas. En primer plano, el rostro del escritor y, en el fondo, una figura de 12 metros de alto titulada "Tu si 'na cosa grande", con la que el diseñador italiano Gaetano Pesce representa una recreación moderna del vestido del Pulcinella, un personaje cómico del teatro napolitano. Solo que a simple vista, lo que se percibe es otra cosa. Ahora, la artista Cristina Donati Meyer instaló sin permiso alguno en ese mismo espacio público la pieza "La grande bellezza" para rebatir la presencia de, a su juicio, un monumento al "falocentrismo". La obra es la representación de una vagina formada por telas de color rosa y fue la propia artista milanesa quien la instaló. Su cuenta de IG retrata el operativo y explica: "En un momento en el que luchamos por la igualdad de género, este trabajo parece fuera de lugar y anacrónico".



@AMBRE_AI
Lugares ideales, que no existen

Ambre Donadio hace lo que todo arquitecto: imagina un espacio y lo crea. En su caso, más que materializarlo, lo transforma en una realidad virtual a través del uso de la inteligencia artificial en la generación de imágenes. Un mar bordado en encajes, un palacio árabe de ensueño, una playa de arena conformada por perlas, una formación de subte disfrazada de oso, una París nevada que deviene en parque de diversiones, una casa que parece una cartera...

Especializada en diseño conceptual, Ambre Donadio crea y reimagina piezas icónicas, no solo para su propio perfil, sino también para empresas internacionales como la B&B Italia, que le encomendó una reformulación de su icónico sofá Charles, del diseñador Antonio Citterio. Un detalle: los retratos de Donadio, los que circulan por aquí y por allá, parecen también intervenidos digitalmente porque, ya fue dicho, no hay límites para su imaginación.



@ADRIANPABLOPETTA
Ni perros ni gatos

Adrian Pablo Petta es médico veterinario graduado en la Universidad de Buenos Aires, pero en su perfil de IG lo único que no aparecen son gatos y perros.

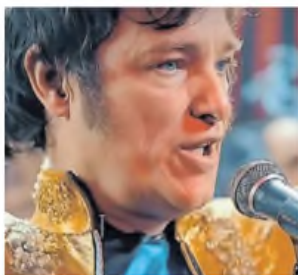
Por aquí y por allá, se puede leer que se especializa en fauna exótica y silvestre, que es director de la Diplomatura en Medicina de Fauna Silvestre en la Universidad Nacional de La Pampa y que se desempeña como jefe de servicio de medicina y cirugía de animales exóticos y silvestres del hospital escuela de la UBA.

Eso explica, entonces, el ñandú que corre en su posteo de diciembre, la hembra de dragón barbudo con problemas de calcio e hígado graso, la jirafa Pancho, una cobyaya con sangrado bulbar, y la secuencia que captura el nacimiento de dos tortugas de tierra. Petta es referente internacional en medicina de animales exóticos, silvestres y de zoológico, y sus redes sociales permiten asomarse a un veterinario distinto.



Villancicos entonados por políticos

Lo que RART hace en sus cuentas de redes puede hacerlo para usted. Esa es la premisa del perfil del creador de contenido detrás de ese nombre de fantasía que es capaz de componer una canción navideña interpretada por los presidentes Donald Trump, Javier Milei, Emmanuel Macron y otros que entonan "Santa Claus Is Back In Town", de Elvis Presley, mientras construyen llamativos juguetes pa-



ra repartir esta Navidad. RART llegó a las redes a finales de 2023, y asegura, sin modestia, que desde entonces se volvió "rápidamente en un líder en el sector de los gráficos de IA". En algo más de un año, sus publicaciones fueron vistas más de 100 millones de veces en Instagram y TikTok. Además trabaja para artistas como el músico francés Marc Cerrone, el DJ francés Bob Sinclar, la banda neerlandesa Within Temptation y otros.



Podcast



RECETARIO SONORO... Picando, friendo e informando

Rodrigo Rodríguez es periodista y Maru Lombardo, guionista y ambos dan vida al podcast *Recetario sonoro de ingredientes en peligro*, que funciona como programa dedicado a la gastronomía colombiana, pero enlaza recetas con la problemática ambiental, el sistema de precios, la historia social y cultural de Colombia. El primero de los episodios está dedicado al viudo de pescado y el espolio del río Magdalena; hay un capítulo para la crême brûlée y la dificultad de encontrar vainilla, y también hay uno que gira en torno al ajoblanco malagueño "si es que elegimos comprar almendras después de explorar su producción". Periodismo del bueno.



GASTROPOLÍTICA Tu cafetera puede ser fascista

"Para mucha gente escuchar *Gastropolítica* tiene algo de ritual, de guardarse un episodio para el primer café de la mañana, para compartir el mate, para cerrar la noche con un vino". Lo escribe el uruguayo Maxi Guerra, periodista y conductor de este podcast dedicado, como su nombre lo anticipa, a las maneras en las que la política se expresa también en la gastronomía, en lo que se come, lo que ya no se puede comprar, lo que está permitido y bien apreciado y los platos prohibidos. *Gastropolítica* se escucha en 160 países y es el podcast gastronómico con más oyentes de América Latina, que además tiene una versión escénica.



HUEVOS AL PLATO Por cocinas, barras y bodegas

Cada episodio de *Huevos al plato* tiene nombre propio y es el de la persona entrevistada que, en diálogo con la periodista Adriana Balaguer, irá recorriendo su historia, trayectoria y mejores secretos de cocina. El capítulo más reciente tiene como protagonista a Fernando Golabek y antes pasaron Ezequiel Gallardo, alma de un restaurante a puertas cerradas en Colegiales; Ani Vedia, que fabrica alfajores; Juan Gaffuri, que sabe todo sobre cocina de hoteles cinco estrellas; Fernando Trocca, uno de los chefs más reconocidos de la Argentina; pero también Cristina Goto, figura clave del periodismo gastronómico, entre muchos y muchas más.

Ego zoom



Las Cangemi se prolongan en sus hijos

Por Verónica Cangemi

No hay narcisismo en esta foto sino euforia por el reencuentro: una selfie de familia, en un recital reciente en el Teatro Independencia, de Mendoza. A la izquierda, Patricia Cangemi, destacada cantante de tango y folclore, junto al asistente Alberto Blasco y la soprano, Verónica, antes de escuchar al hijo de esta, el guitarrista Manuel Echave Cangemi (Milo), en una presentación antes de partir a Nueva York, donde estudia. Pertenecientes a una familia de músicos notables, las Cangemi y su prole son una verdadera institución mendocina. En noviembre ellas dos cantaron en el Palacio Libertad (ex CCK) junto a la hija y la nieta de Patricia (Julietta Cangemi y Josefina Guevara Cangemi, "la

Jose"). Las acompañó la Orquesta Nacional Juan de Dios Filiberto. El repertorio, que partió de clásicos nacionales y no desdeñó himnos bien cuyanos como "Virgen de la Carrodilla", reunió a las tres generaciones de cantantes para celebrar a la primera, *el alma mater*, Fenicia Magioglio de Cangemi, cantante lírica y luego maestra en la UNCuyo y el Teatro Colón. También los dos hijos de la soprano se dedican a la música. Manuel optó por los géneros populares y el indie-rock. Estudió producción musical en Londres y sigue sus estudios en los Estados Unidos, mientras el mayor, Joaquín, es tenor y guitarrista. Radicado en Reggio Emilia, Italia, viene de debutar en el coro de La Scala de Milán.

LECTURAS

Fragmentos de una breve y encantadora recopilación de textos de la artista santafesina Mele Bruniard. La trastienda de su trabajo, distracciones poéticas y oníricas, y una innegable gracia verbal.

PEQUEÑA HOJA CUADRICULADA

De abril de 1985

¿Rodará el Sol como pelota ignea por el espacio y se dará de lleno contra Saturno consumiendo en un instante cósmico sus remolinos multicolores de gases marmolados? ¿Se rajará en dos la Tierra como una granada madura y dejará correr sus océanos por esa grieta oscura, salpicando aquí y allá hasta pulverizar sus aguas convertidas en puro átomo, en tenue polvo, en nada? Vuelvo aquí, a la pequeña hoja cuadriculada y me pregunto: ¿cómo será para mí este desconocido día CIEGO astrológicamente hablando?

De diciembre de 1990

Para certificar que tengo garantías de larga, larga vida, así como leo en las cajas de cartón de leche por más de seis meses a partir de hoy compro lápices, lápices de grafito común, más graso o más duro pero grafito negro al fin, lápices de colores sueltos o por docena, de 24 y hasta de 72. Atesoro como un avaro medieval ciertas cajas que adquirí hace hoy más de veinte años atrás. Por principio las guardo en el fondo del placard y allí se convierten en piedras fundamentales de la casa. Apilo estas cajas – algunas son regalos de alumnos, otras, de amigos y las más, compradas peso sobre peso por mí-. Me producen placer cuando las miro siempre ordenadas y prolijas, pequeños arcoiris fáciles de tocar y deshacer, arcoiris de la pequeña paz en cápsulas, en lápices de colores o no, pero lápices que desparan sobre mi mesa de trabajo, coloco en tarros, tarritos, recipientes cilíndricos forrados o pintados y los



finales, trozos mínimos, restos apenas reconocibles como lápices, los meto en frascos de vidrio donde se apilan, se mezclan y quedan estáticos y confundidos.

De "Otro sueño"

Soñé que las casas eran letras, enormes letras de ladrillo y argamasa. La torre de la T tenía ventanas y una azotea de baldosas blancas y negras con el Noño dormido, tan dormido, que la cabeza metida entre las cuatro patas

sólo se adivinaba. La Z tenía una escalera de mármol rojo pulido y brillante como el de la Transatlántica que le unía los dos pisos. En el de arriba reconocí el ventanal vidriado del taller y hasta percibí la mugre gris de las palomas pesadas en el techo. La L era una simple tienda baratillo con una hilera de departamentos adosados a la izquierda. Las mucamas pasaban el plumero en los estrechos balcones, piso a piso. La I mayúscula resultó ser una chimenea abandonada a su suer-

te y solitaria, recuerdo de una fábrica de pan inexistente. Y así hasta terminar las consonantes. Cosa curiosa, las otras vocales faltaban y comprendí – allí en el sueño – que no tendría acceso al plano espiritual ya que sin ellas – las vocales – no podía formar el pensamiento.

De "Me llamo Mele Bruniard"

En noviembre de 1954 gané un concurso que organizó la entonces activa Agrupación de Grabadores Rosarinos (a la que pertenezco) para concretar su logotipo. Desconocida y oculta por mi seudónimo gané el premio que resultó ser a lo largo de estos cuarenta y cinco años de grabadora-xilógrafa la llave de mi actividad. Un exquisito ejemplar con numerosas reproducciones de aguafuertes y maderas completadas con acuarelas del que desde sus páginas pasó a ser mi maestro predilecto: Alberto Durero. Todo aquel entorno y en particular nuestro jardín, donde la vieja damasca signaba las estaciones y se adueñaba de mi otro yo, me moldearon sellando de alguna manera mis sentidos.

¿Por qué no seré yo en mi ignorancia, portadora de raíces y ramas de profundidad impredecibles, implantadas para unir dentro de mí los cielos y la tierra íntimos y personales?

¿Será ella, la damasca retenida en el jardín de la infancia, ese otro yo, mi verdadero yo, el que "yo" ignoro y desconozco hasta tal punto que voy en busca de "mi" vida por todos los caminos que a ella conducen y no la encuentro?



Mele Bruniard

Nació en 1930, en Reconquista, Santa Fe, y murió en 2020 en Rosario. Se dedicó al grabado, al dibujo y a la escritura. Desde mediados de los años 50 expuso individual y colectivamente. Dio clases de dibujo durante más de treinta años.



En silencio metamorfosear el mundo

Mele Bruniard
Editorial Iván
Rosado
105 págs.

COMENTARIO

"Intermitentes conversaciones consigo misma tallan un autorretrato de melancólica sinuosidad. Mele Bruniard escribe como una niña de fábula. Su estilo sui generis (la de esta artista era una relación fecundamente inquieta con la palabra) inscribe sueños y cuentos, bromas y lances poéticos. Se detiene, como pocos, en la magia propiciatoria de los materiales de trabajo. De a ratos hay descargas terapéuticas, sí, pero de pura inspirada". M.S.B.